1e JAARGANG Nr 9
15 MEI 1942



P. C. Wonder

ZELFPORTRET *Foto: A. Dingjan*

S

INHOUD

OMSLAG: P. C. WONDER, ZELFPORTRET. FOTO: A. DINGJAN
Uit: „De romantische schilderkunst in de Nederlanden" van dr F. M. Huebner uitg. Oceanus te Den Haag

DE SCHOUW

HALFMAANDELIJKSCH ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER, GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

HOOFDREDACTEUR: Prof. Dr T. GOEDEWAAGEN
Eindredacteur: Henri Bruning. Administratie: Uitgeverij „De Schouw". Nieuwe Havenstraat 40. 's-Gravenhage. Telefoon 111263. Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactie-secretaris, D. Fr. H. Sampimon, Nieuwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage Bij ongevraagde bijdragen postzegels voor mogelijke terugzending insluiten

Abonnementsprijs voor niet-leden van de Kultuurkamer
voor Nederland f 10.– per jaar; voor buitenland f 15.– per jaar; losse nummers f 0.50 per nummer

het nieuwe gezicht

door prof. dr. jan de vries

Niemand vermag, den ahnenden Geist zu zwingen,
Wird auch der Leib in Ketten geführt. Doch hüte
Dich, wenn ein Narr sich auf unreine Freiheit beruft.
Wehe dem Staat, der ihm glaubt, und wehe der Güte
Die sich dem Ungeist schenkt! die Werte nicht stuft.

H. F. Blunck

Het Nederlandsche volk staat plotseling oog in oog met de werkelijkheid van het geestelijke proces, dat zich in Midden-Europa voltrekt. Plotseling en onvoorbereid, want men had het zorgvuldig alle inzicht in de geweldige kentering van de moderne kultuur onthouden, of waar dit niet mogelijk was, het zoo eenzijdig ingelicht, dat slechts vooroordeelen konden gewekt worden. Met het onschuldigste gezicht, dat een politieke vogelaar trekken kan, werd de aandacht van de hoofdzaken afgeleid en een onbarmhartig licht op de soms minder behaaglijke bijkomstigheden van het revolutionnaire proces geworpen.

Wie de gelegenheid te baat neemt om zich op de hoogte te stellen van wat er in de huidige Duitsche literatuur en wetenschap geschiedt, die moet, wil hij eerlijk zijn, erkennen, dat hier, der Duitsche traditie getrouw, met inspanning van alle krachten geworsteld wordt om de eeuwige waarden van Schoonheid en Waarheid. Er hebben zich nieuwe gezichtspunten opgedaan, waardoor het mogelijk schijnt aan lang bekende en als definitief verklaarde verschijnselen een geheel nieuwen zin te verleenen; er wordt geworsteld om het nieuwe gezicht op onze avondlandsche kultuur. Het is daarom niet slechts kortzichtig, het is zelfs misdadig, als degenen, die zich ex professo — als kunstenaar of als geleerde — met het wezen der kultuur plegen bezig te houden, deze geestelijke werkzaamheid als onbelangrijke koortssymptomen van een ziekelijk ontwrichten volksgeest ter zijde schuiven of ook ze eenvoudig negeeren, omdat zij in hun oude, vertrouwde en als onomstootelijk aangeprezen systeem niet passen.

Sedert tientallen jaren klinkt de aanklacht tegen de negentiende eeuw. Zeker, als de menschheid op zoo grooten afstand van haar zal zijn gekomen, dat zij ook van deze overgangsperiode de historische noodwendigheid zal hebben leeren verstaan, dan zal het oordeel milder kunnen luiden. Nu staan wij echter op voet van oorlog met den geest dier eeuw. Nu geldt het ons te bevrijden van den al te lang gekoesterden waan, dat zij een eeuw van mateloozen vooruitgang was; noch haar technische veroveringen, noch de verbluffende resultaten der natuurwetenschappelijke onderzoekingen, noch de — zij het dan ook slechts schijnbare — beheersching der natuur, maken op ons dien meesleependen indruk als op het geslacht, dat aan ons voorafging. Nu moeten wij, in onverzoenbaren kamplust, den geest dier 19de eeuw bestrijden, waarvan de Kainsteekenen zijn: de machine en het mechanistische denken, het vakgeleerdendom en de slaafsche eerbied voor het feit, het als humanisme vermomde wereld-

burgerschap en het historisch materialisme, de ontgoddelijking der natuur en de verstoffelijking van het leven. Wij moeten haar zondigen opstand tegen den geest onbarmhartig veroordeelen en trachten de door haar aangerichte verwoestingen in geduldigen arbeid te herstellen.

Op elk gebied van kultureele werkzaamheid zijn de tegenstellingen fel en scherp omlijnd. Literatuurbeschouwing en wijsbegeerte, rechtswetenschap en staatsleer, geschiedenis en ethiek, ontvangen van het veranderde inzicht in het wezen der kultuurverschijnselen nieuwe oplossingen en daardoor weer nieuwe problemen. De vroegere politieke geschiedenis — minachtend verdoopt tot een kroniek van vorsten en veldslagen — werd terzijde geschoven en in haar plaats regeerden de kultuurhistorie en de economische geschiedenis. De laatste wilde ons wijsmaken, dat de historische verschijnselen niet het gevolg waren van scheppende ideeën, maar van graanprijzen en loonschalen; onze heroïsche worsteling om politieke vrijheid zou niet haar kostbaarste krachten uit het bloed der martelaren om het geloof geput hebben, maar veroorzaakt zijn door sociale misstanden. Daartegenover trok zich de kultuurgeschiedenis in een verheven wereld van abstracte speculaties terug, sneed den draad tusschen volkskultuur en de politieke realiteit door en veinsde soms meer aandacht voor de inrichting van de Middeleeuwsche keuken dan voor den Investituurstrijd.

De erkenning, dat de geschiedenis der menschheid in de allereerste plaats een politieke realiteit is, maar tevens ook dat deze bepaald wordt door de geestelijke waarden, die als leidende beginselen aanvaard worden en door de geniale persoonlijkheden, die op de beslissende oogenblikken den volkswil gewekt en gericht hebben, deze erkenning brengt de historische wetenschap weder terug op den bodem der werkelijkheid. Zij wordt daardoor ook van haar relativeering bevrijd. Men kon als hoogste taak dezer wetenschap hooren verheerlijken, dat zij een volkomen „objectieve" voorstelling van het verleden geven zou, een beeld zou teekenen, dat als de fotografie der werkelijkheid gelden kon. Zoo iets kan men bereiken, als men zich bepaalt tot het historische verloop der feiten. Het onderscheid echter tusschen een fotografie en een schilderij is, dat de eerste scherp en volledig elk detail op de gevoelige plaat vastlegt, terwijl de kunstenaar kiest en keurt en aan elk ding zijn plaats geeft in het verband van het geheel. Die objectieve historiewetenschap loopt gevaar in den overvloed der kleine en kleinste feitelijkheden te verdrinken, althans door de boomen het bosch niet te zien.

Maar zelfs de objectiefste historieschrijver kan zich niet onthouden van waardeerend oordeel. Reeds de keus van zijn onderwerp verraadt een affiniteit of een antithese. Het is geen toeval, dat de één zich aangetrokken gevoelt door de perioden van opgang en bloei, de ander door herfsttijden. Zeker, dit is het gevolg van onbewuste keusverwantschap, maar dit moet rijpen tot een vast en mannelijk oordeel, dat het verleden niet als een overlevering van merkwaardige gebeurtenissen, maar als een spiegel van heden en toekomst beschouwt.

Goethe heeft dit eens uitgesproken in dezen stelligen vorm: „Daß die Weltgeschichte von Zeit zu Zeit umgeschrieben werden müsse, darüber ist in unseren Tagen wohl kein Zweifel übriggeblieben." Evenals zooveel andere waarheden van dezen wijsgeerigen dichter, werd dit woord door de vakgeleerden verguisd. Men minachtzaamd en latere geschiedschrijvers waanden, dat de eendrachtige arbeid van vele geslachten specialisten een onverwoestbaar bouwwerk zou kunnen oprichten. Maar als in geweldige omwentelingen Gods adem over de wereld vaart, storten ook deze Babeltorens ineen en op de puinhoopen luistert de herboren mensch naar de stem van het verleden, die een nieuw geluid heeft.

„De Europeesche menschheid heeft een schoone wenteling harer geschiedenis volbracht, van het begin der vorige eeuw tot op heden; zij staat, rijker aan ervaring en ontgoocheling, maar ook met wijder uitzicht en met dezelfde brandende drift tot de daad, als het geslacht der Fransche Revolutie. Is het niet, of wij Goethe de diagnose van ons jongste verleden hooren stellen, als hij zegt: „Denn ob wir gleich, was Wissenschaft und Kunst betrifft, in der seltsamsten Anarchie leben, die uns von jedem erwünschten Zweck immer mehr zu entfernen scheint, so ist es doch eben diese Anarchie, die uns nach und nach aus der Weite ins Enge, aus der Zerstreuung zur Vereinigung drängen muß. Niemals haben sich die Individuen vielleicht mehr vereinzelt und voneinander abgesondert als gegenwärtig. Jeder möchte das Universum vorstellen und aus sich darstellen."

Maar elk gezond volk vindt weer zijn eigen [illegible] het passende [illegible] en schept zich daarbij de bezielende idealen. De volksche bewustwording, door een [illegible] propaganda als zelfzuchtig nationalisme uitgekreten, is de noodzakelijke reactie op een eeuw van nivelleerend wereldburgerschap. Zij is een reactie van het levende volksinstinct tegen de verdorrende schraalheid van een abstract intellectualisme. De taak van dezen tijd is zeker niet, dit natuurlijk ontwaakte volksgevoel te bestrijden, maar het met zorg te kweeken en zoo te leiden, dat daaruit een [illegible] en hoogere, waarachtige humaniteit zal ontstaan en dat het juist niet zal ontaarden tot een kultuurvernietigend nationalisme. In een tijd van oorlog, die tevens een tijd van kultureele herwaardeering der gangbare waarden is, dient op dezen plicht [illegible] opbouw, [illegible] de hoogste kultuurgoederen te worden

gewezen. Indien onze tijd een schroefomgang boven de Fransche Revolutie staat, dan dient ons verhoogd historisch bewustzijn allereerst daarin te blijken, dat wij niet uit [illegible] van een abstracte theorie willen afbreken, maar uit kracht van een levend volksbeginsel willen opbouwen.

Als een historisch tijdperk een nieuw gezicht toont, dan schijnt het menschelijke leven frisch en jong als op een eersten scheppingsdag. Er wacht een maagdelijke bodem op het nieuwe zaad. Overal gisten de krachten, die dringen tot groei en bloei. Hier ligt een taak voor vele geslachten, van mannen der daad, van geleerden en scheppende kunstenaars.

Het gevoel van verantwoording tegenover de toekomst van het eigen volk zal sterker dan tot nu toe den dichter in zijn werk moeten bezielen. De „seltsame Anarchie" van onze literatuur was uitdrukking van het onherroepelijk afgesloten individualistische tijdperk. Als echter de idee der volksverbondenheid geen ijdele leuze zal zijn, die er slechts toe dient, om op reeds lang gebottelden wijn een nieuw etiketje te plakken, dan zal zij uit de veranderde geestelijke gesteldheid der kunstenaars moeten opwellen en deze zullen zelf in het zich voltrekkende geestelijke proces de leiding moeten [illegible]. Voor [illegible] het oogenblik gekomen, om waarlijk leiders van hun volk te zijn.

O weckt, ihr Dichter! weckt sie vom Schlummer auch,
Die jetzt noch schlafen, gebt die Gesetze...

Dit trotsche woord van Hölderlin ontdekt de ware roeping van het dichterschap: niet het tot niets verplichtende spel met gevoel en verbeelding, noch het zelfbehaaglijk ontleden van eigen emoties, noch het nabootsen der ervaringswereld, maar het stellen van een wet in ons menschelijke leven, waarnaar een volk zich richten kan op zijn toekomst, waarnaar koningen en staatslieden hun daden voltrekken. Nog steeds geldt het woord van Gneisenau: „Die Throne der Könige sind auf Poesie gegründet". Zijn er daarom in het jongste verleden zoovele ingestort, omdat de dichters hun macht tegenover de gemeenschap niet meer hebben begrepen? Ging het leven der volkeren een duisteren en verwarrenden zigzagweg, omdat de kunstenaars verzuimden in hun midden de wet te stellen? Omdat zij niet meer de overtuigde verkondigers waren van een nieuwe toekomst, maar slechts de oude, inmiddels tot leugens afgesleten waarheden van vroegere geslachten herhaalden of in hun veilig [illegible] een vinkenwijsje kweelden?

Wij weten het wel, dat velen onzer kunstenaars het licht van den nieuwen tijd niet zien. Zij verkondigen zelfs luide, dat zij de duisternis eener dreigende barbarij bestrijden. Dit verontrust ons niet, want een Saulus die zich tot een Paulus bekeert, is meer waard dan duizenden, die reeds voor den strijd overloopen. In de Oudnoorsche saga's wordt verteld van twee vijanden, die elkander tot het uiterste bekampen. Als zij eindelijk elkanders kracht beproefd hebben en weten, dat zij tegen elkander opgewassen zijn, dan staken zij het gevecht en sluiten een kameraadschap, die tot het eind van hun leven duren blijft. Laat ons de vrienden winnen in zulk een strijd, maar laat die strijd dan ook edelmoedig gevoerd worden.

Wij beleven een geweldigen en verschrikkelijken tijd: de kentering van een oude wereld en den opgang van een nieuwen. Toen Goethe aan den avond van de kanonnade van Valmy aan de Duitsche officieren de beteekenis van dien dag moest verklaren, zeide hij: „Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen". Wij zijn getuige van een wereldbrand, die de grondslagen van het menschelijk bestaan bedreigt: waar zijn de dichters, die ons de geboorte van het nieuwe leven verkondigen, waar zijn de profeten en de wegbereiders der opdoemende toekomst? Zij wenden de oogen weg naar de zon, die in het Westen ondergaat en bewonderen haar stralende schoonheid, maar de geloovigen van alle religies hebben zich naar het Oosten, waar de opgang van den dag geschiedt, in eerbied gebogen. Wie zou in den avond niet vertrouwen op het verrijzen van den nieuwen morgen? De zieneres, die in het Eddalied het tafereel van den wereldondergang geschouwd heeft, besluit haar grootsch visioen met de woorden:

Op ziet zij komen
ten anderen male
[illegible] eigroene aarde
uit de zee;
[illegible] beken schuimen
[illegible] er schiet een arend
van de rotsen
[illegible] op visch belust.

Het is niet overmoed, die zulke woorden ingeeft, want deze wellen uit een geloof. Uit het geloof, dat de krachten van het leven onverwoestbaar zijn, zich telkens in anderen vorm kunnen openbaren en steeds het leven verder dragen. Uit het geloof, dat elke dood een opgang tot nieuw leven is. Uit het geloof, dat de toekomst behoort aan een idee, die te midden van het afstervende oude een nieuwe levenswet stelt. Zulk geloof is noodig voor den tijd waarin wij leven; wie zich nu nog daarvoor gesloten houdt, zal ervaren dat het eens — [illegible] hopen wij — als een helle zonnestraal licht schept in het rond [illegible] duisternis.

KUNST EN OPVOEDING

DOOR G. H. DE BOER

„Alle Kultur entspringt aus den Verhältnissen eines Menschen mit dem Staate.

Novalis.

Es liegt im Wesen des organischen Staates, die Eigenheit und die Eigengesetzlichkeit der Glieder mit der Struktur des Ganzen in Einklang zu bringen und doch den Gliedern die Einheit, die Möglichkeit der Selbstbestimmung und des Wachstums von innen heraus zu wahren."

Ernst Krieck

Wanneer Fromentin in zijn onvolprezen „Maîtres d'Autrefois" niet zonder verbazing opmerkt hoe onze 17e eeuwsche meesters, levend te midden van de calamiteiten van den 80-jarigen oorlog, schijnbaar onbekommerd al dit tumult den rug toekeeren, hun ezel in een veilig hoekje neer planten, om zich te vermeien in de schoonheid van het landschap, indien zij er al bijgeval niet de voorkeur aan gaven een portret te konterfeiten, het lustig vertier in kroegen en landouwen gade te slaan, of wel, tuk op nieuwe ervaringen, de Alpen over te trekken, ... dan behoeft men deze schildering van zaken niet al te letterlijk op te nemen, om nochtans tot de conclusie te komen, dat dit alles niet alleen de situatie van het oogenblik, doch ook die in de komende eeuwen niet geheel onjuist teekent. Het was de stilte van een aftrekkende bui, die over het land viel. Beu van het oorlogsgeweld, voldaan over het feit van dapper bevochten overwinningen en over de resultaten van met wakker koopmanschap geleide ondernemingen, trok men zich met een staag aan zich vullenden buidel en niet weinig oververzadigd van 's werelds geneuchten, in zelfvergenoegzaamheid terug, zonder zich overigens verder veel gelegen te laten liggen aan de, gaarne verzwegen, hongerlijders in de magere keuken.

Het beeld van onze gouden eeuw is herhaaldelijk te veel geflatteerd. Het was niet alles botertje tot den boom, al paisen vreê, zooals Vondel in zijn Leeuwendalers zou zingen. De strijdlust, die naar buiten geen uitweg meer vond, keerde zich naar binnen en leidde al spoedig tot die onzalige verdeeldheid en versplintering op godsdienstig en maatschappelijk gebied, waarvan wij tot op den dag van heden de wrange vruchten plukken. Het in de middeleeuwen gekweekte en in de 17e eeuw bij gelegenheid nog zoo hartverheffend getuigende saamhoorigheidsgevoel ontaardde steeds meer in een farce. De schilders, scheppers van een kunst uit en voor het volk, raakten langzamerhand elk vruchtbaar contact met hunne sujetten kwijt. Zoo laveerden wij met half gereefde zeilen, nu eens in het zog van Engeland, dan in dat van Frankrijk varend, de 18e eeuw door. In de 19e gaat er weer een frissche bries waaien; zij geeft met de Haagsche, de Amsterdamsche en de Goorsche School opnieuw de blijken van sterk pulseerend en waarachtig getuigend leven. Maar ook hier heeft Fromentin's opmerking ten deele nog haar waarde, in zooverre als wel, naast het landschap, het leven van boeren en visschers, het vertier in de oorden des vermaaks en op straat in het picturaal getuigenis wordt betrokken, doch er van een volkskunst, geworteld in den bodem en waarin de stem van het volk, in al zijn lagen, met al zijn nooden en vreugden, ons tegenklinkt, nauwelijks sprake kan zijn. Maakte in de 17e eeuw de volksman, zoowel in handel als in wandel, er zijn zaak van, thans houdt hij zich vrijwel volkomen afzijdig; zij bestaat voor hem niet, zij is voornamelijk een zaak van luxe en voor fijnproevers en ontaardt in de handen van speculeerende kooplieden tot een aangelegenheid van internationale export en tot een artikel, dat aan den loopenden band wordt vervaardigd. In dezen vrijwel ontwortelden en weerstandloozen toestand worden de scheppende krachten gemakkelijk het slachtoffer van

In den frühesten Zeiten entstanden die meisten dieser Sagen, da wo die Nationen klare, frische Brunnen der quellenreichen, jungen Erde eben erst entsprudelt waren, da wo der Mensch gleich jugendlich wie die Natur mit Enthusiasmus und liebenden Begeisterung sie anschaute und von ihr wieder die gleiche Liebe und die gleiche Begeisterung erfuhr, wo beide noch nicht alltäglich sich geworden; Grosses übten und Grosses anerkannten; in dieser Periode wo der Geist noch keine Ansprüche auf die Umgebung machte, sondern allein die Empfindung, wo es daher nur reine Naturpoesie und keine Naturgeschichte gab, mussten notwendig in diesem lebendigen Naturgefühle die vielfältig verschiedenen Traditionen der mancherlei Nationen hervorgehen, die kein Lebloses anerkannten und überall ein Heldenleben, grosse, gigantische Kraft in allen Wesen sahen, überall nur grosses, heroisches Tun in allen Erscheinungen erblickten und die ganze Geschichte zur grossen Legende machten.

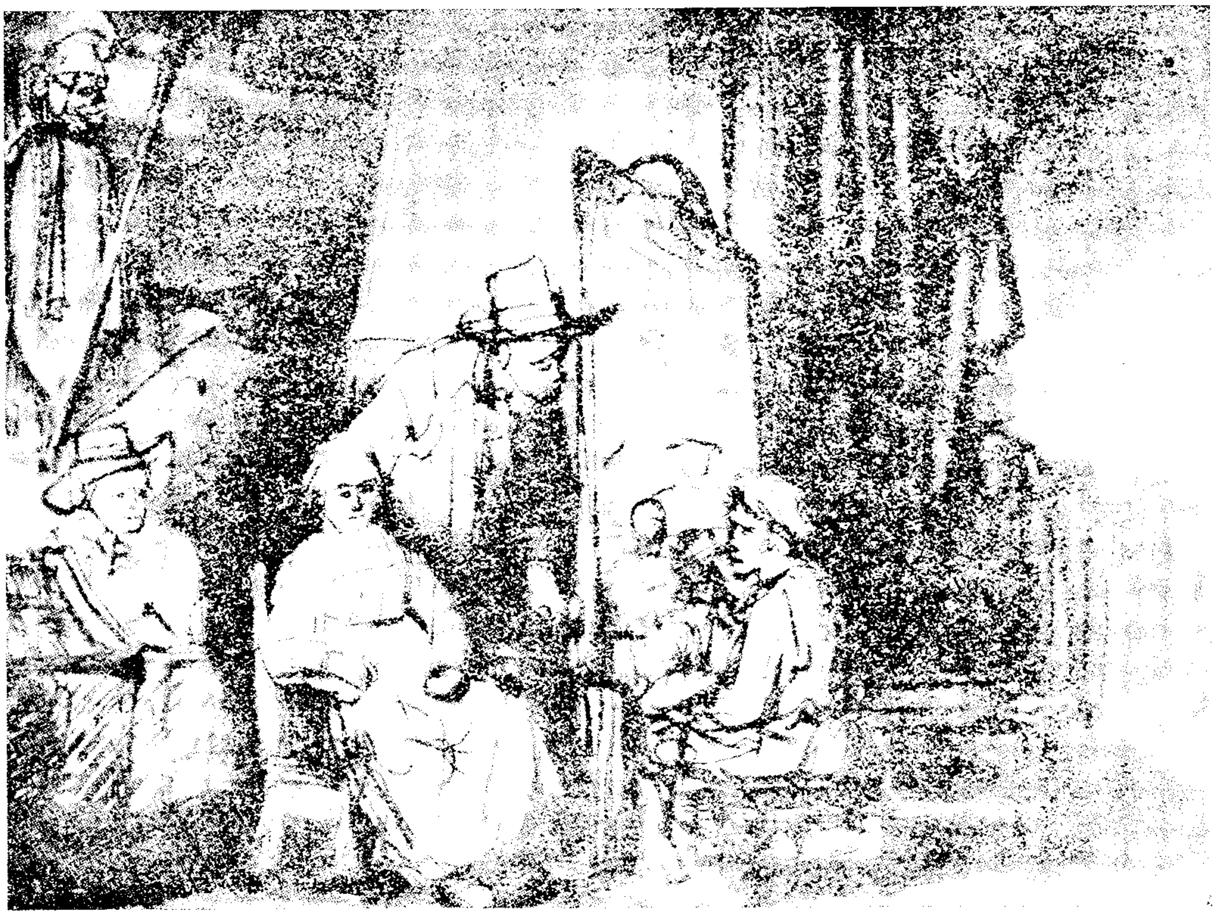
Jos. Görres, Deutsche Volksbücher

een internationale invasie, op een wijze als zelfs de 18e eeuw met haar anglo- en gallomanie niet had gekend, van een geestelijke ontreddering en psychose, die de diepere kernen van onze volkspsyche wel niet raken, doch deze niettemin bedreigen en die met hun bestiale z.g. atavismen van pseudo oer- en negerkunst en zich in een koortsig en amok makend tempo ontwikkelende ismen volkomen vijandig aan dien volksaard blijken. De kunstenaar geraakte steeds meer vereenzaamd, de bindingen met het volk en daarmede met den bevruchtenden grond raakten verloren. Ontaarding — het woord in zijn oorspronkelijke en afgeleide beteekenis drukt het precies uit — was het vanzelfsprekende gevolg.

Hier kan alleen de staat reddend en redderend optreden en den waarlijk vruchtbaren, de samenleving niet bedreigenden, doch op een weldadige wijze doordringenden en „stijl" verleenenden — de stijl is gansch een volk — energieën, waar noodig, richting geven. Hij doet dit door de instelling van de Nederlandsche Kultuurkamer en hare geledingen. En vanzelf richt deze nu, om te beginnen, den blik naar de tijden, waarin de banden met de gemeenschap nog niet waren verbroken, naar die der gilden en der volksche beeldende tradities. Van boven af, heeft Prof. Dr T. Goedewaagen reeds te verstaan gegeven, kan geen kunst worden gedicteerd. Deze ontluikt aan de oerbron van alle leven en in laatste instantie blijft zelfs voor den kunstenaar hare totstandkoming een geheim. De ouden hebben dit altijd wel geweten, in jaren, die ten deele niet zoo ver achter ons liggen, hebben verlichte geesten als Schiller, Schelling, Ed. von Hartmann en nog anderen, nadrukkelijk op de rol, die het onbewuste in het aesthetische scheppingsproces speelt, gewezen. Het proces van inschakeling van den kunstenaar in de nieuwe samenlevingsvormen kan, wat zijn innerlijke bereidheid aanbelangt, aan den tijd worden overgelaten. Wij, allen te zamen, hebben niet meer dan in de 17e eeuw, de gelegenheid onzen rug naar den oorlog te keeren en een vredig plekje op te zoeken. Wij doorleven, en de voor den nieuwen tijdgeest ontvankelijken béleven, een totálen, den wereldakker volkomen omploegenden en voor de ontvangst van het nieuwe zaad gereed makenden oorlog, de consolideering van een nieuwe wereldorde, waarvan het geweld allen, die de teekenen des tijds verstaan, meevoert op de vleugelen van een ongekende, een aether doorsidderende en, waar de antipode onze naaste buurman is geworden, met recht sférische dynamiek. Wij leven in en van totaliteiten en wie weet of niet aan het einde Schiller's „Seid umschlungen Millionen!" ook ónder de sterren in vervulling zal gaan.

Onze kunst was eenmaal sterk en groot; zij werd sterk en groot, omdat in het kader der nationale picturale samenwerking de natie als 't ware één groote schilderswerkplaats was, waarin elk kunstenaar kon steunen, zoowel op de geestelijke als ambachtelijke verworvenheden der anderen. Men zou, en dit geenszins in enkel bloemrijken zin, kunnen spreken van een schildersstaat, of zelfs van een schilderstaat, want het volk, dat deze in haar lijn zoo onvergelijkelijke kunst in het leven riep, scheen tot het scheppen van een dergelijke, nergens ter wereld overtroffen of zelfs maar geëvenaarde cultuurtaak, die haar stempel drukte op alle geledingen zijner samenleving, op zijn wezen en zoo bij uitstek schilderachtige verschijning en gedragingen, gepraedestineerd. In die nationale werkplaats, waarvan de ateliers de meer individueel gerichte schakeeringen vormden, kregen de leerlingen en gezellen hunne ambachtelijke en geestelijke opvoeding. Wij hebben hier tegenover op het oogenblik niets gelijkwaardigs te stellen, juist op grond van het

REMBRANDTS SCHILDERSKAMER — TEEKENING VAN REMBRANDT



feit, dat onze geestelijke saamhoorigheid is verbroken, onze ambachtelijke tradities voor een goed deel werden verloochend. Onze ateliers zijn, enkele gunstige uitzonderingen daargelaten, geen opvoedplaatsen meer, waar een jonger geslacht de knepen van het vak kan leeren, de oudere schilders geen opvoeders meer, ook al zijn er uitzonderingen. Hier wijst, voor zoover zij zulk een taak niet op zich kunnen nemen, de gang van zaken van zelf naar het totaal, naar de scholen, naar de hoogere instellingen van onderwijs, waar men onderricht in de beeldende kunsten kan ontvangen. De toestand is zoo, dat, waar men op de best uitgeruste inderdaad op een heuchelijke wijze de blijken heeft gegeven de rijke en veelzijdige ontplooiing der moderne techrieken te willen volgen en op een vakkundige wijze te doceeren, de volksche gedachte vrijwel of totaal ontbreekt.

Het spreekt van zelf, dat de opvoeding met haar doelstellingen zich in de allereerste plaats richt tot wat verkeert in de eerste stadia van groei en wording. Het is in dit verband niet zonder historische beteekenis, dat het woord paedagogie een samenvatting is van pais (kind, knaap) en agein, hetwelk leiden, voeren beduidt. De opvoedkunde is als systematisch beoefende en met al hare consequenties in de praktijk doorgevoerde wetenschap nog betrekkelijk jong, doch dit heeft anderzijds het voordeel, dat meer onbevooroordeeld rekening kan worden gehouden met de eischen van het heden. Deze vanzelfsprekende belangstelling voor de jeugd maakt het vraagstuk van den opvoeder en zijne bereidheid, de opvoeding in dezen geest te leiden, urgent. Van zijne instelling op de nieuwe orde, van zijne ontvankelijkheid voor het nieuwe, hangt veel, zoo niet alles af. Hij moge zich aan Krieck's, aan het hoofd van deze beschouwing afgedrukte, uitspraak oriënteeren. Wie verder meent, dat hij, in een voorafgaande periode gevormd en, zooals hij zeilt en zeilt, er reeds is en dat hij zijn eigen ontwikkeling afgesloten mag achten, kan niet meer vruchtbaar werkzaam zijn, noch voor zich zelf, noch als opvoeder. Ook hij dient zich in het organische ontwikkelingsproces, in de dynamiek van het scheppende leven, ingeschakeld te voelen. Het scheppen van de mogelijkheden hiertoe behoort weer tot de taak van de opvoeding. Ook met de ambachtelijke tradities is het zoo gesteld, dat zij een basis dienen te vormen voor nieuwe ontwikkelingsmogelijkheden, aangepast aan de eischen van het nieuwe, hetwelk zich openbaart.

Bij allen eerbied voor het verleden, het vele goede indachtig, dat hieruit valt te leeren, mag hierbij toch niet worden stil gestaan, want dit ware de dood in den pot. Wie dan ook nog mocht vreezen — uit menige Saulus zal nog een Paulus dienen op te staan — dat de nieuwe orde remmend zou werken op den persoonlijken ondernemingslust, vergist zich. Cultuur laat zich niet uit den grond stampen. Zij is eene genade. De belangstelling der opvoedkunde voor de zich nog vormende en ontvankelijke jeugd, is in dit verband begrijpelijk. Doch alleen dan, wanneer de individueele schakeeringen zich ontplooien in den geest en de lijn der volksche gedachte, is een opbloei van onze beeldende kunst, analoog aan die van onze 17e eeuw, nieuw van inhoud en naar vorm, mogelijk.

Zij is niet mogelijk ook zonder opvoeding van het volk. Waar op verschillende instellingen de beeldende opvoeding van het kind, van leerling en gezel, in vakkundigen zin reeds met eenig succes ter hand werd genomen, blijkt die van het volk, vooral van dat deel, dat door de industrie van het schoone ambacht, door de nooden van den dag van alle kunst vervreemd is, wel het meest verwaarloosd, terwijl het toch vanzelf moest spreken, dat dit alleen de kunst in de verscheidenheid harer uitingen een vaste basis en zuiver resoneerenden klankbodem kan verschaffen, den mystieken grond, waaruit haar steeds meer nieuwe krachten kunnen toevloeien.

Musea, op bijzondere wijze ingerichte tentoonstellingen, radio, pers enz. kunnen in deze lijn, meer dan tot dusverre mede een opvoedende taak vervullen. De taak der opvoedkunde bestrijkt inmiddels een zoo groot veld, ook waar het zijne aanrakingspunten heeft met andere gilden, dat de aard van zijne werkzaamheden met dit alles slechts in summiere trekken aangeduid mag heeten.

De problematiek om een Homerus heen moge er ons ten slotte aan herinneren, dat de ware homeriteit niet aan een enkelen genialen zanger is gebonden, ook al is hij in hoogste instantie de exponent, waaraan het scheppend vermogen van een volk het schoonst valt af te lezen.

TOONEEL EN POLITIEK

DOOR F. PRIMO

Spreekt ge in dezen tijd met Nederlanders, die zich interesseeren voor tooneel en voor kunst in het algemeen, dan duurt het niet lang, of de vraag zal worden gesteld, wat kunst dan toch met politiek te maken heeft, of kunst en politiek niet water en vuur zijn? Hebt ge te doen met iemand die eenigszins in de materie thuis is, dan zult ge te hooren krijgen, dat bijv. de klassieken het beste bewijs zijn voor de stelling, dat ware kunst van alle politieke tendenz gespeend is. Deze Nederlanders wijs ik er dan gaarne op, dat de laatste jaren en vooral nu, tijdens den oorlog, tooneeldirecteuren met voorliefde grijpen naar tooneelwerken van sommige klassieke schrijvers, om te vluchten in een gedachtensfeer, waarin van het tooneel af dingen gezegd kunnen worden, die in dezen tijd bepaalde bedoelingen hebben. Shakespeare en Vondel zijn op dit gebied vooral de geliefde auteurs.

In het Europeesche drama door de eeuwen heen zijn onmiskenbaar sporen te vinden van een sterk uitgesproken politieke tendenz, ofschoon toch altijd de kunstwaarde van het drama wordt hooggehouden.

Op zoek gaande vinden we allereerst het drama en de comedie der Grieken, de tragedie en de Attische Comedie. De Perzen van Aischylos noem ik een voorbeeld van politiek drama, in opzet en in uitwerking van den stof, want de schrijver buiten het nationale banden gebondene. Inderdaad, hij schetst ons in deze tragedie de nederlaag van den vijand der Hellenen bij Salamis (Aischylos streed in den oorlog tegen de Perzen zelf mee) maar de schrijver laat de handeling plaats vinden niet in het kamp van het overwinnende Grieksche leger, maar in dat van den verslagen vijand, de Perzen. Hoe voortreffelijk vindt hij daarin aanleiding zijn landgenooten toch vooral te waarschuwen niet te vervallen, in de toekomst, in de fouten waaraan de vijand ten onderging: overmoed. Want Xerxes was inderdaad overmoedig, toen hij zoo hoog opgaf van de kracht en de grootte van zijn leger, zich te buiten gaande aan zelfoverschatting en ongemotiveerde geringschatting van zijn vijand. Dit werd zijn tragische schuldenlast. Aischylos liet hier den politieken ondergrond sterk spreken door het Grieksche volk er van te doordringen, vooral niet te vervallen in de fouten van den verslagen tegenstanders. Die waarschuwing op zich zelf zou niet een zoo sprekend politiek karakter hebben, indien zij niet werd gedaan bij de intrede in de eeuw van Perikles, een tijdsgewricht in de Grieksche geschiedenis waarop, na de overwinning op Xerxes, het Grieksche openbare leven neigingen van overmoed vertoonde.

Ook in zijn trilogie Oresteia begaf Aischylos zich op het terrein der politiek en vooral der staatspolitiek in verbinding met religieuse motieven. De verheerlijking van den Staat en de staatsleiding van Athene, als bekroning en apotheose in het laatste deel van deze triptiek, is een forsche uitspraak van Aischylos in staatspolitieken geest.

Ook in het lichtere genre sprak de politiek een woordje mee op het Grieksche tooneel der Oudheid, vooral in de comedies van Aristophanes. Men kan wel zeggen dat haast al diens overgebleven werken, spelen zijn die op politieke motieven en elementen gebaseerd zijn. Hij geeselt toestanden en personen, hij is satyrisch en bijtend, maar de ondergrond is tenslotte het aan de kaak gestelde euvel te verbeteren, personen die op hooge staatsposten gezeten zijn en die zich te buiten gaan in hun ambten, tot bezinning en meer verantwoordelijkheid te roepen ten opzichte van de maatschappij, toestanden in het belang der gemeenschap te wijzigen. Aristophanes was even breed van visie als Aischylos, het was ook hem niet te doen om kleine persoonlijke gevalletjes, maar om groote nationale en gemeenschapsproblemen, als bijv. de democratie, de rivaliteit tusschen Sparta en Athene, het algemeen zedelijk verval en zoovele andere dingen van algemeen en van Staatsbelang. Hoe duidelijk valt niet op het groote onderscheid tusschen de politiek georiënteerde drama's van Aischylos, de comedies van Aristophanes en bijv. het werk van Sophokles en Euripides. In vergelijking tot Aischylos zou men in Sophokles haast de theorie kunnen onderkennen van de kunst om de kunst, terwijl in Euripides vraagstukken op den voorgrond treden, die wij naar onze hedendaagsche verhoudingen zouden behandelen in onze psychologische drama's.

De dramaturgie van het oude Rome, die een zwakke nabootsing van de Attische genoemd kan worden, kent niet den geestelijken rijkdom, de diepere religieuse en

politieke beteekenis van de Grieksche tragedie en comedie. Het circus en de gladiatoren, de pompeuse optochten, enz. vervingen hier het van hooge problematiek vervulde Grieksche amphitheater. Seneca kan de hoogte van geen der Grieksche tragici bereiken en Plautus en Terentius zijn burgerlijke comedie- en blijspeldichters zonder dieperen ondergrond.

De Middeleeuwen waren beheerscht door de macht van de kerk, die het tooneel zoozeer van die macht afhankelijk maakte, dat staatkundige of politieke problemen niet ten grondslag konden worden gelegd aan de spelen der Middeleeuwen.

We moeten wachten tot de Renaissance om weer het politieke element in het drama terug te vinden, en wel vooral bij Shakespeare, om in zijn koningsdrama's. Hier vinden we het rumoer van den burgeroorlog, van den strijd tusschen Lancaster en York; hier waarschuwt de dichter zijn volk, vooral leering te trekken uit de voor den staat en het menschdom droevige gevolgen van de fouten, waarin de heerschers van zijn tijd vervielen. In zijn Romeinsche drama's houdt hij het Engeland van zijn tijd een spiegel voor, hoe het spel van ondeugden, psychische en geestelijke gebrekkigheid tot rampen voor staat en volk kunnen leiden. Men denke b.v. aan Caesar en Coriolan. Zooals Aischylos waarschuwt ook Shakespeare tegen overmoed, zij het dan in ander verband en binnen het kader van het karakterstuk.

In Spanje vinden we Calderon met zijn dramatische werken, doordrongen van een katholiek-religieuze staatsgedachte. Merk op hoe hij in zijn Schisma van Engeland eenzelfde politiek onderwerp behandelt als Shakespeare in Henry VIII, maar met volkomen tegengestelde eindconclusie: Calderon in katholieken, Shakespeare in protestantschen geest.

Dan volgen in de rij der klassieken de schrijvers der 17e en 18e eeuw in Frankrijk, het drietal Corneille, Racine en Molière, met ook den filosoof-dramaturg Voltaire. Molière, hoe belangrijk ook zijn plaats in de dramaturgie van zijn tijd was, de auteur die op weliswaar scherpe en sarcastische wijze de gebreken [illegible] aan de kaak stelde, maar die in deze individualistische, exclusiviteit nooit, of slechts heel even maar tot breedere politieke critiek kwam [illegible] een Aristophanes.

Wij moeten terugkeeren tot de Duitsche klassieken om weer de groote lijn te vinden die van de Antieken over Calderon en Shakespeare voert. Hier ontmoeten we Lessing, Goethe, Schiller, Kleist en later ook Grillparzer en Hebbel.

Lessing vinden we op het terrein der politiek met zijn moedige Emilia Galotti. Schiller overtreft hem nog in heftigheid in Die Räuber en in Kabale und Liebe, terwijl Goethe meende dat zuiver klassieke lijn volgen [illegible]

in zijn Götz von Berlichingen, treffend [illegible] van historisch tooneel in grooten stijl tegen [illegible] politieken achtergrond.

We noemen ook het prachtige politieke drama van Kleist, de Hermannschlacht, waarin een stof verwerkt wordt uit de Duitsche geschiedenis van den vroegsten tijd en waarin Kleist gelegenheid vindt zijn haat te luchten tegen Napoleon. We hebben ook van Kleist Prinz von Homburg, geschreven om de beteekenis heen van het Pruisendom; Grillparzers König Ottakars Glück und Ende, waarin de tijdgenooten van Metternich een hinderlijk parallelisme vonden en niet te vergeten Schillers Wilhelm Tell, het tot heden ten dage nog altijd veel gespeelde en toegejuichte Duitsche nationale vrijheidsdrama.

De 19e eeuw bracht het typische gezelschapsstuk, waarin individueele gevallen en conflicten tusschen personen werden behandeld. Voor de gemeenschap zijn zij van weinig belang. Daarnaast ontwikkelde zich een drama, berustende op sociaal-politieke tendenzen: Gerhart Hauptmann met zijn Wevers, zijn Voor Zonsopgang en andere werken. Den terugslag van dit sociaal-politiek realisme van Hauptmann vinden we in onze eigen dramatische literatuur terug, b.v. in sommige werken van Herman Heyermans (Op Hoop van Zegen, Allerzielen, De opgaande Zon) waarin scherper contouren te onderscheiden zijn van een socialisme dat sterk anti-kapitalistisch georiënteerd is.

Zoowel Hauptmann en zijn tijdgenooten als onze Heyermans en zijn overigens zwakke volgelingen stonden lijnrecht of zijdelings onder den invloed van het groote voorbeeld dat de Noor Ibsen stelde voor een tooneel, dat zijn strijdvaardigen inslag in den modernen tijd wilde behouden. Nog heden ten dage staan daar krachtig gebouwde werken als Ibsens Kroonpretendenten, Keizer en Galileeër, die van profetische draagwijdte zijn, evenals ook zijn Nordische Heerfahrt, dit forsche werk van Germaanschen bodem.

Maar lang kon ook Ibsen dezen weg van grootheid niet blijven bewandelen: hij verloor zijn pregnante kracht in zijn eerste scheppingsperiode in stukken als Nora, Hedda Gabler, Spoken, enz., die een tijdlang voor een bepaald publiek van groote waarde schenen te zijn, maar die ons thans nog slechts weinig te zeggen hebben. Ook bij hem zien we de ontwikkelingslijn niet loopen in de richting van het politieke element in het drama, maar in die van het individueele, het private, het persoonlijke. Enkele dramaturgen van beteekenis in tal van landen van Europa hebben hier zoo goed [illegible] ondergaan. [illegible] de oorlog 1914—1918 en de daarop volgende periode van vrede [illegible] allerlei vormen tot uitdrukking bracht [illegible] verdwijnen in de dramaturgie van diverse, vooral in den oorlog betrokken landen [illegible]

trekken een soort oorlogsdramaturgie, evenwel van zeer klein formaat: veel oorlogsstukken met naturalistische schilderingen en tafereelen van den strijd aan en achter het front, met de vele conflicten van het individualistisch en persoonlijk genre daarin verweven (terugslag van het sterk doorgedrongen gezelschapsstuk); doch een oorlogsdramaturgie die eenigszins een vergelijking kan doorstaan met een werk als Aischylos' Perzen is tot nog toe niet ontstaan.

Politieke drama's van visionair-dichterlijke artistieke beteekenis, kunnen alleen ontstaan in een tijd en bij volken die fundamenteele mogelijkheden daartoe bieden. In de democratische landen van het Westen en het Oosten van Europa, waar een samenleving en een beschaving langzaam aan het sterven waren, kon men geen sterke dramatiek verwachten, doordrongen van groote ideeën en stroomingen van den eigen tijd, want die tijd miste alle grootheid. Wij vonden slechts decadentie. In het proletarische Rusland van na 1917 had een nieuwe dramatiek geboren kunnen worden onder den impuls van een sociaal-revolutionnaire strooming, doch deze is al spoedig gestrand en de tooneelkunst heeft er haar kracht en beteekenis gezocht in massale monteeringen van werken der dramatische wereldlitteratuur, naar het voorbeeld van wat een tijdlang in Duitschland is geschied, vóór de revolutie van 1933.

Het eenige land waar de tijd rijp kan worden voor een politiek georiënteerde dramatiek is het jonge, nationaal-socialistische Duitschland met zijn groeiend besef van de geweldige rol welke het tooneel te vervullen heeft in Staat en samenleving. Het tooneel in den nationaal-socialistischen Staat is niet alleen een kunstinstelling waarin den volksgenooten een beeld wordt voorgehouden uit leven en maatschappij van vroeger tijden, maar waarin ook de problemen van eigen tijd behandeld worden in artistiek-beeldenden zin en met de breedheid en grondigheid van een filosofisch-profetische visie.

Niemand kan theoretisch bepalen hoe uiteindelijk de dramaturgie van een volk of een tijdperk moet zijn of behoort te zijn. Dat bepaalt alleen de dichter-kunstenaar, zonder dat bovendien ook zelf te willen of daarbij zelfs na te denken, gedreven door louter scheppingsdrang. De dramaturgie van het nationaal-socialistische tijdperk dat wij ingaan, zal vrij moeten zijn van de goedkoope tendenzschrijverij die door schermen met woorden als vaderland, nieuwe tijd, staat, natie, enz. een groot gevaar kunnen zijn voor de ontwikkeling en ontplooiïng van het nieuwe drama der toekomst, dat zal moeten aansluiten bij de drie groote phasen der algemeene dramaturgie: het tooneel der Grieken, den Shakespeare-tijd en het Duitsche klassieke drama.

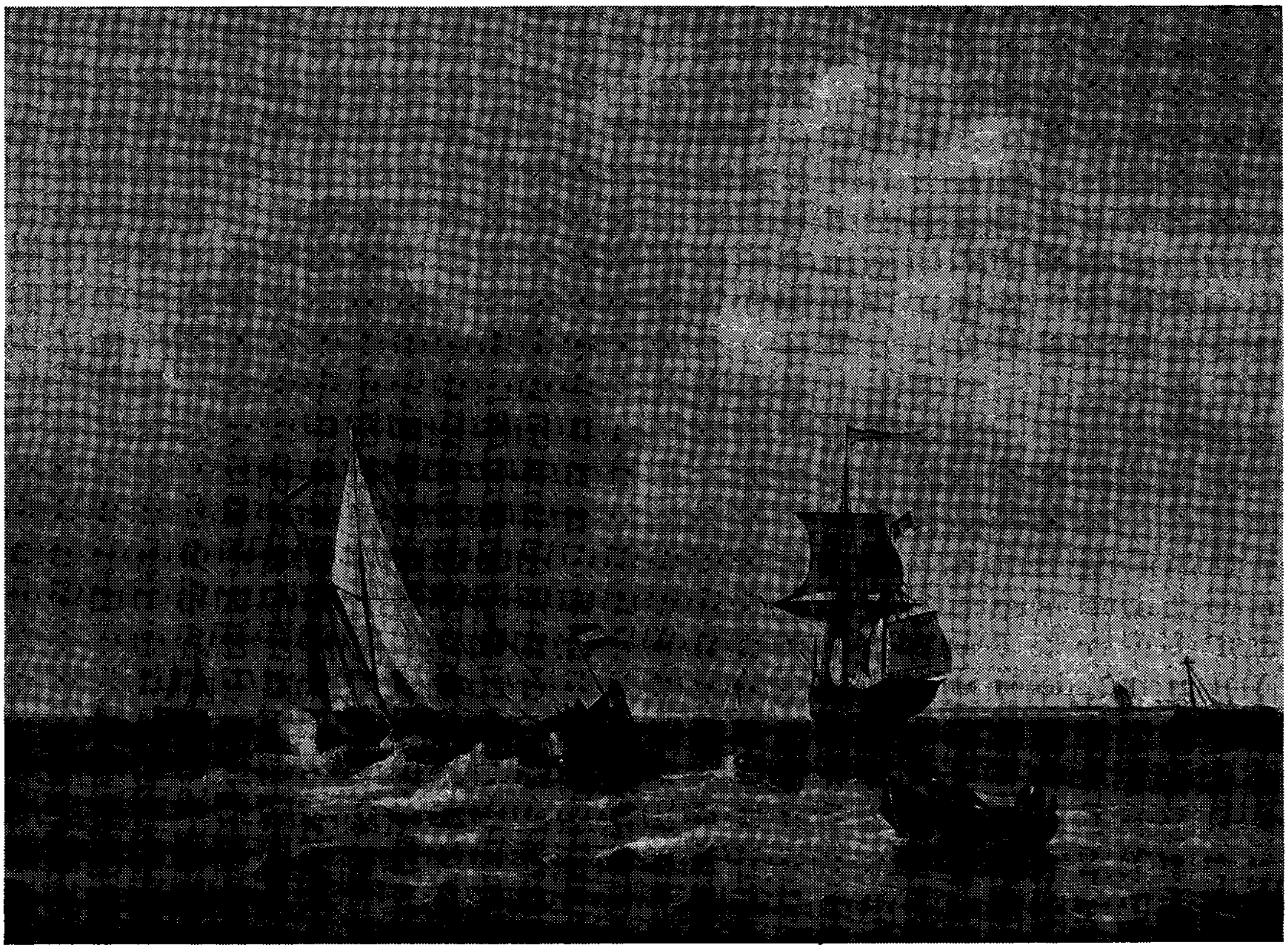


J. P. M. STORDIAU: PORTRET MEJ. C. W.
Tentoonstelling „Ned. Kunst van Heden" *Foto: A. Frequin*

Er begint zich reeds in het nieuwe Duitschland iets in die richting af te teekenen; daar zijn reeds Kolbenheyer, Wenter, Hans Johst, Curt Langenbeck, Burggraf, Schumann, von Trotha e.a.; deze kern zal grooter worden en groeien, ook naar de diepere beteekenis der werken; deze kern zal zich verre hebben te houden van oppervlakkigheid en oogendienst, maar weergave moeten betrachten van in innerlijken strijd verworven geestelijke en artistieke zelfbevrijding. Alleen de dramaturgie der toekomst op deze grondslagen kan waarde en beteekenis hebben voor de nationale cultuur van volk en Staat.

Denn Gemeinschaftsformen als solche bringen noch lange keine Kulturschöpfungen hervor, sondern sind wie alle Faktoren nur Bedingungen und Voraussetzungen für die Schöpfungen selbst und die Entwicklung der schöpferischen Kräfte, die gänzlich ursprünglich und daher unfassbar sind.

Heinrich Schaller: Die europäische Kulturphilosophie.



J. H. GRUYTER — ZEEGEZICHT — Foto: A. Dingjan

Romantische Schilderkunst in Nederland

DOOR F. M. HUEBNER

De romantische schilderkunst in Nederland neemt in de boeken der Nederlandsche kunsthistorici, ook in die, welke in de laatste jaren verschenen, slechts een ondergeschikte plaats in. Men beoordeelt de romantische schilderkunst in den grond van de zaak als een zaadje, dat hier te lande niet het recht zou hebben om wortel te schieten, omdat de schilderprestaties van dezen tijd niet noemenswaardig zouden zijn. En waar men dan eigenlijk de Nederlandsche romantiek met de werken van het Nederlandsche impressionisme gaat vergelijken en tegen elkaar afwegen, daar moet de romantische school beslist aan het kortste eindje trekken. Het schijnt me echter, dat dit oordeel dringend herzien moet worden. De tijd is overrijp, om het tijdperk der Nederlandsche romantiek, dus de jaren 1780 tot 1840 eens op geestelijk en nationaal-historisch gebied te onderzoeken. Hier hebben we met een probleem te maken, een probleem, dat voor het geestelijke leven van Nederland zeer belangrijk is en dat onderzoek en opheldering eischt.

Bij een nader onderzoek van bovengenoemd tijdperk zouden we als eerste punt kunnen vaststellen, dat dit tijdperk anders was, dan het nageslacht het gewend is te zien. Wanneer het nageslacht van den tijd der „Biedermänner" in Nederland spreekt, dan bedoelt het, dat in dien tijd het kleinburgerlijke, dat bekrompene, het ongeestelijke ten top gedreven was en dat er in dien tijd niets gebeurde, dat hij stilstond en

sliep. In waarheid echter was de toenmalige toestand in Nederland juist de tegenovergestelde.

In het begin van de 19e eeuw waren uit het Westen eerst de ideeën en dan de legers van de Fransche revolutie het land binnengestroomd. Dat waren twee gebeurtenissen, die het staatswezen, het traditioneele denken der menschen tot in hun grondvesten deden trillen.

Het regeerende hof vluchtte naar het buitenland, de naam van het land werd afgeschaft. Een Fransche stadhouder nam het bewind in handen en tenslotte werd het gebied heelemaal bij het Fransche imperium ingelijfd.

De pers en uitgeverijen werden aan een zeer strenge censuur onderworpen. De dagbladen moesten ten deele in het Fransch verschijnen. De burgers moesten hooge belastingen en extra bijdragen voor de oorlogsvoering van Napoleon opbrengen.

Tenslotte moest ook diens gebrek aan soldaten door Nederland gedekt worden.

Ofschoon deze tijden al revolutionair genoeg waren en zij van den handel en de nijverheid in de grootste mate voorzichtigheid en aanpassingsvermogen eischten (immers de Nederlandsche Koloniën waren door Engeland in bezit genomen, zoodat van die zijde niet op de gewone wijze industrieele grondstoffen en genotsartikelen en specerijen aangevoerd konden worden), kwam enkele jaren later een nieuwe slag, die de gemoederen heftig beroerde: de val van Napoleon en de daaraan verbonden vlucht van allen, die met de Franschen samengewerkt hadden, de afwerping van het Fransche juk met behulp van de binnentrekkende Russische, Pruisische en Oostenrijksche soldaten. De beslissende slag viel vlak bij het land, te Waterloo. Hierbij vochten ook Nederlandsche soldaten mee. Met de overwinning kwam een onverwachte gebiedsuitbreiding, doordat ook Zuid-Nederland en België onder de heerschappij der Oranjes gesteld werden.

Het zou verkeerd zijn aan te nemen, dat de tijdgenooten deze gebeurtenissen met kalme gelatenheid en zoo, alsof het hun niets aanging, aanschouwd hebben. In een tijd, waarin door de invoering van de Fransche assignaten het financieele systeem van het land totaal verstoord werd, leden ook de particulieren, de zaken en families verliezen, die in één nacht rijken tot armen maakten. Zulke dingen beleeft men niet in onverschilligheid.

Zij hebben tragedies tot gevolg en daaraan heeft het ook niet ontbroken. Daarbij kwam echter nog de geestelijke nood. Het oude brak, het nieuwe kwam met kracht op, verdween weer en nog iets nieuws kwam ervoor in de plaats. De snelheid waarmede de gebeurtenissen zich voordeden, eischten een buitengewone tegenwoordigheid van geest, daar van den geest het gedurig nieuwe aanpassen geëischt werd. Velen konden in dezen maalstroom der opeenvolgende gebeurtenissen niet meekomen en zoo zien we, dat zich vooral onder de kunstenaars veel tragedies afspelen, velen van deze kunstenaars sterven jong, sommigen worden krankzinnig en anderen plegen zelfmoord.

Maar ook na het Weensche congres, dus na den terugkeer van vreedzame verhoudingen, men vergisse zich hieromtrent niet, waren er in Nederland geen idyllische rustige tijden. De naweeën van den oorlog drukten op den handel, zoowel als op de gemoederen. Men moest de opgehoopte schulden voldoen. Men moest, om de orde in het zuidelijke deel van het land te handhaven, een grooter leger dan vroeger onderhouden. Men leed onder de politieke spanningen, die, door Engeland in het geheim aangewakkerd, in België aangroeiden tot een opstand en tot den afval. Dit bracht het dreigement van nieuwe zorgen, verwikkelingen en oorlogsmogelijkheden over het land.

Een andere bron van onrust was de ondernemingsgeest der kooplieden. De Nederlanders wilden, na de slagen, die ze in den Napoleontischen tijd ontvangen hadden, niet bij de pakken neer gaan zitten. Het handelsverkeer met Indië moest opnieuw georganiseerd worden. In het vaderland moesten nieuwe wegen en kanalen aangelegd worden. De uitvinding van den trein maakte den aanleg van dammen met spoorstaven en stations noodig, leidde tot de oprichting van een ijzerindustrie, die met behulp van Koning Willem in

D. J. SINGENDONCK STILLEVEN foto A. Dingjan



Wallonië in het leven geroepen werd. Groote plannen van de drooglegging der binnenmeren doken aan den horizont op; reeds in de jaren veertig ontstonden de eerste plannen voor de droogmaking der Zuiderzee. En zoo zien we, dat de Nederlanders hun handen niet uitgeput en onverschillig in den schoot legden, we zien, dat de dingen eerder, zooals ook elders in Europa, in een niet te stuiten vaart voortgaan, een opmarsch, die regelrecht naar het industrie-tijdperk, het groot-kapitaal en de sociale onrusten der revolutie, ongeveer in het midden der eeuw voert.

Van de vitaliteit, van de dynamiek dier eeuw, getuigen de feiten, dat tusschen 1800 en 1830 het bevolkingscijfer vlug stijgt, dat er nieuwe groote banken gesticht worden, dat de overzeezaken hun handelsvloot moderniseeren door van zeilschepen naar stoomschepen over te gaan. Ook nog het feit, dat later totaal nieuwe ondernemingen als het Nederlandsche passagiersvervoer op den Rijn in het leven geroepen werden.

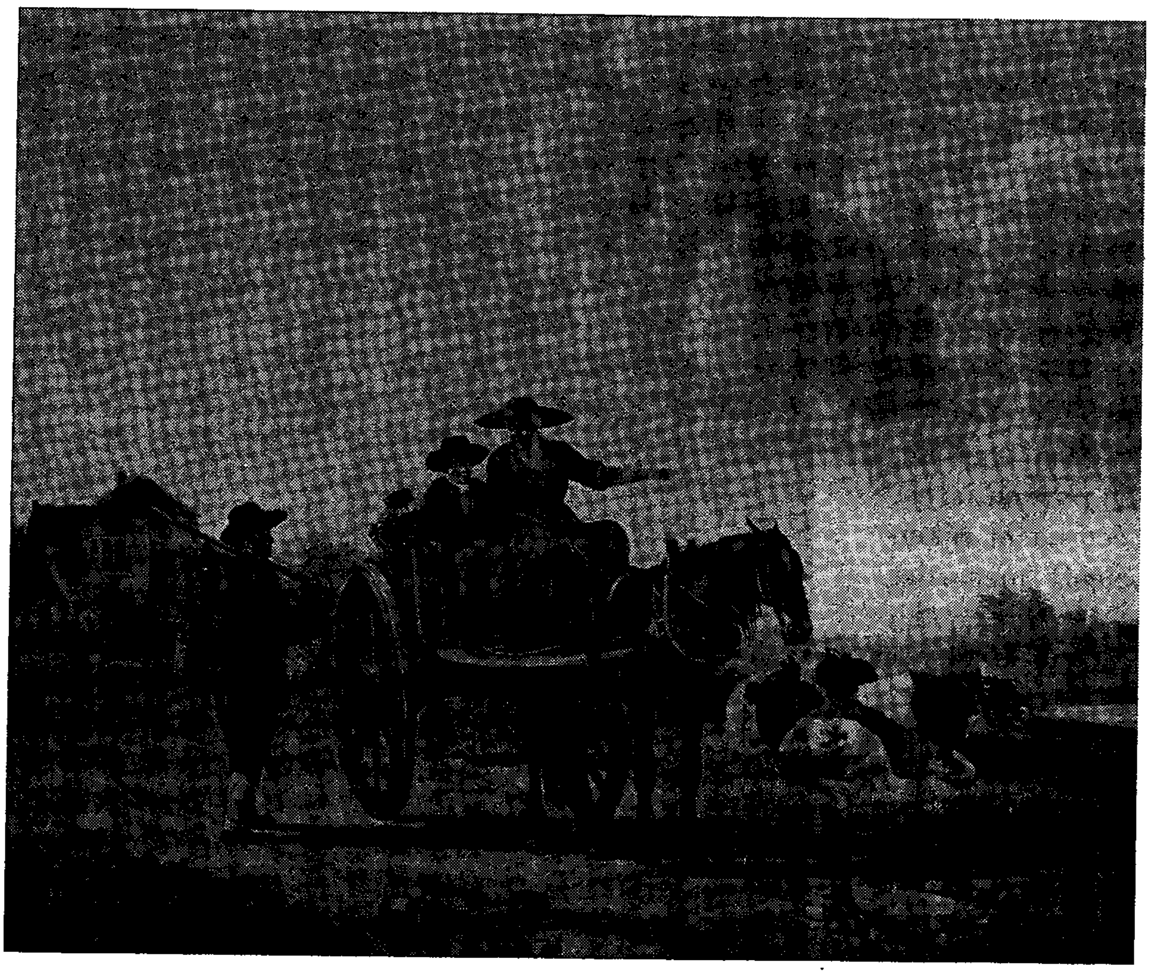
Op den achtergrond van dezen, op elk gebied woeligen en rumoerigen tijd heeft de kunst der Nederlandsche romantiek zich ontwikkeld. Men zou kunnen zeggen, dat deze kunst een reactie tegen al het àl te luide, het àl te bewogene van den tijd is, een reactie, zoowel van de kunstenaars als van het publiek. Een reactie der kunstenaars, wanneer ze zich van den tijd àf en náár de stille, verre en tijdlooze motieven wendden. Een reactie van het publiek, wanneer het door het zien en beleven van romantische uitbeeldingen, de gelegenheid te baat nam om de benauwdheden van het hartstochtelijke dagelijksche leven te ontvluchten. Deze zienswijze is in Nederland veelvuldig verbreid en de kunstgeleerden gebruiken haar als basis om daarop hun theorieën over het wezen der Nederlandsche romantiek te bouwen.

Ook in dit opzicht schijnt het me toe, dat er van een vergissing sprake is. Want evenals in de andere landen van Europa schijnt het me toe, dat óók in Nederland de romantische kunst niet de beteekenis van een vlucht uit den tijd, maar de beteekenis van volledige actualiteit bezit.

Op hun gebied, de kunst, laten de Nederlandsche schilders n.l. het zelfde proces zien, dat in het openbare leven om een uitdrukkingsvorm vecht: dat is de bewustwording en de samenbundeling der nationale Nederlandsche krachten. Alles was toch in gevaar, de staat, het zakenleven, het familieleven, vermogens en aanzien der particulieren. En daarom is er in Nederland, net zooals ergens anders, een diepe bezinning op het eigen volksche.

In die jaren ontwaakte in Holland, net als in Vlaanderen, voor het eerst de belangstelling voor het historisch verleden, voor de ontwikkeling en eigengeaardheid der moedertaal, voor de sprookjes en legenden van het volk, voor de oude gebruiken bij handarbeiders en boeren. Dit is een ontwaken, dat we zoowel in werken van dichters en taalgeleerden, als in de politieke geschriften van Groen van Prinsterer zien. Het resultaat van deze bezinning was, dat men nu voor de eerste maal sinds langen tijd weer den Germaanschen ondergrond van het Nederlandsche volk in al zijn zielsgeledingen erkende.

Deze bezinning op de rassische herkomst, een bezinning, waaraan het opgewonden gemoed der tijdgenooten hulp en steun vond, verkreeg haar hoogste uitdrukking en bevestiging in de werken der romantische kunstenaars. Wat er in de ziel van het volk gebeurde, begeleidden ze met



G. CRAEYVANGER
BOERENWAGEN
Foto: A. Dingjan

J. W. PIENEMAN
RUITERS IN PARK
foto: Adr. v. d. Bijl



schilderijen en teekeningen en werkten daardoor eraan mee, dat alles zichtbaar en tastbaar wordt. Hun nieuw ontwaakte rassische gewaarwordingen zetten op de voorstelling van personen, landschappen, interieurs, bloemenstillevens, kortom op alle dingen der schilderkunst een stempel, dat van den vroegeren Franschen stijl (Rococo, directoir, empire), die in de eeuw tevoren in zwang was, sterk afweek.

Het ging hun minder om het navolgen van een of ander academisch voorschrift: de kunstenaars lieten eenvoudig weer hun eigen gemoed spreken en de zegging van hun gemoed was de beste trek in hun schilderijen. Deze zegging van het gemoed der Nederlandsche romantici wordt nu ten eenen male Germaansch aangevoeld, onverschillig of het gaat over de landschappen van P. G. van Os, A. Schelfhout, B. C. Koekkoek, over de historische schilderijen van Arie Scheffer, over de stadsgezichten van B. van Hove en Caspar Karssen, of om de genrestukken van P. van Schendel, C. H. van Beveren, W. H. Schmidt en J. H. van Laer. Uit deze werken spreekt het volksch-zijn, en de volksche ziel, die zich op hun rassische afstamming en verbondenheid bezonnen heeft.

De kunstgeleerden zijn echter nog iets verder gegaan en hebben de werken ook op aesthetische punten aangevallen. Nog één dezer dagen schreef de kunstcriticus van „Het Vaderland" den volgenden, zich aan de cliché-meening houdenden zin: „In het algemeen spreekt veel uit dezen niet bepaald verheffenden tijd van flegmatische kunst en zelfvoldaanheid, braaf-burgerlijk classicisme en moraliseerend romantisme, en men begrijpt de hevigheid, waarmee latere generaties zouden reageeren tegen het zeepige gladschilderen en de plaatjesachtige vriendelijkheid hunner voorgangers".

In dezen zin is alles samengevat en nagepraat wat de dwaling omtrent de kunst der Nederlandsche romantiek der laatste jaren veroorzaakt heeft, en wat, zooals reeds gezegd, een cliché-meening geworden is.

Wanneer men deze cliché-meening op de proef zou willen stellen, en het schijnt de hoogste tijd te zijn, dat men daarmee begint, dan zou men zien, dat de oorsprong van deze meening in de onbeduidende en slechte werken der Nederlandsche romantiek te zoeken is. Intusschen heeft dezelfde school een massa werken voortgebracht, voor dewelke, terwille van hun waarde, deze meening niet gelden kan. Het zou dus gewenscht zijn om het geheel der Nederlandsche romantiek te herzien, waarbij men in de eerste plaats die werken onder de loupe nemen moet, die voor het nageslacht

deze groote erfenis gediscrediteerd hebben. Daarbij zal blijken, dat juist de werken, die in hun tijd de meest beroemde waren, voor onze hedendaagsche opvattingen weinig of niets beteekenen. En verder, dat juist inplaats van deze werken een massa andere werken en namen op den voorgrond zullen treden, die te dien tijde achter de officieele bravourstukjes niet opgemerkt werden.

Men zal prestaties te zien krijgen, die door hun frissche beleven, hun eerlijke zegging, hun origineele visie op de dingen, zooals n.l. ook door hun voorkeur voor het handwerk, zullen uitblinken. Want de ernst van het handwerk, het geduld van het oog, de toewijding van hun hand zijn bij de meesters der Nederlandsche romantiek zonder twijfel even groot, indien niet grooter, geweest dan bij de Nederlandsche impressionisten op het einde der negentiende eeuw.

In het geheel gaat het dus om het eerherstel dezer Nederlandsche kunstperiode. Wanneer dat gebeurt, zal echter nog iets anders blijken. N.l. dit: dat de schilderstukken der Nederlandsche romantici juist aan het tegenwoordige geslacht iets te zeggen hebben, dat ze den tegenwoordigen tijd aangaan, dat hun boodschap juist nù moet gehoord worden. En wel op grond van hun zedelijke en aesthetische waarde.

De zedelijke waarde bestaat uit de Germaansche belijdenis, die deze beelden van Nederland in den meest uitgebreiden zin zoowel van de menschen als van het landschap getuigen.

De aesthetische waarde bestaat in de trouw aan het werk, in de onderwerping van den kunstenaar ten opzichte van zijn taak, in het niet-opdringerige van de kunstenaarshouding en niet in de laatste plaats in de manier van schilderen zelf, de oud-meesterlijke, geduldige, niet nerveuze manier van schilderen. Om daar weer naar te streven is juist vandaag in alle landen van Europa het parool geworden.

De reproducties op pag. 203 en 204 zijn met toestemming van den uitg. Oceanus te Den Haag overgenomen uit: „De romantische schilderkunst in de Nederlanden," van Dr. F. M. Huebner.

Bij de instelling der GILDEN

DOOR ED. GERDES

Door de geheele geschiedenis van ons Nederlandsche volk loopt, als een zwarte draad, de neiging tot dwarsdrijverij.

Deze voor dit volk karakteristieke eigenschap heeft zich steeds dan in het bijzonder gemanifesteerd, wanneer de volkseigenschappen het sterkst naar voren treden, namelijk bij der tijden kentering.

Want eigenschappen als lafheid of moed, slapheid of vitaliteit, onbekooktheid of bezadigdheid, als kenmerkend voor een volk, kunnen bij een weinig schokkend tijdsverloop onopgemerkt aanwezig zijn. Doch niet zoodra treedt een crisis in, of al deze eigenschappen moeten in den nood der tijden naar buiten treden.

Als een noodlot heeft deze neiging tot dwarsdrijving op ons volk gerust en heeft aan het ideaal der volksverbondenheid, dat altijd weer gesteld werd, op tragische wijze afbreuk gedaan.

Als leeuwen vochten wij gezamenlijk vele tientallen van jaren voor onze vrijheid van godsdienst onder de Prinsen van Oranje. In 1609 toen wij een dozijn jaren den tijd hadden om wat uit te blazen en onze beste krachten te verzamelen, wisten wij niets beters te doen, dan elkaar in de haren te vliegen, om der wille van godsdienstgeschillen, die tot een fellen haat, ja, tot het staan naar elkanders leven leidden.

Nauwelijks was de strijd met goed gevolg gestreden en werden wij door onze Oranje-prinsen als erfelijke stadhouders geregeerd, of een deel der Nederlanders zette er alles op, ze afgezet te krijgen en zag zijn hardnekkig streven tot tweemaal toe door een „stadhouderloos tijdperk" bekroond.

In de 18de eeuw was hier te lande alles troef wat Fransch was, bij de regentenkaste en bij het z.g. beschaafde deel des volks: de Franschen alleen konden ons de ware vrijheid brengen en men trachtte met alle geweld den goedmoedigen vijfden Willem als „tyran" voor te stellen.

Slechts luttele jaren later zong men in alle straten het:

> Hop, Marjanneke,
> Stroop in 't kanneke,
> Laat de poppetjes dansen!
> Eertijds was er een Prins in 't land
> En nu die kale Franschen!

Zoo zou ik tot vervelens toe met voorbeelden kunnen aantoonen, hoe deze dwarse geest voor en na in ons volk heeft rondgewaard.

Dat deze geest nog op heden aanwezig is, blijkt in dezen grootschen crisis-tijd wel bij uitstek en bijzonder duidelijk treedt de dwarsdrijverij aan den dag bij de stichting der verschillende Gilden en dus ook bij dat van Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstambacht.

Reeds tientallen jaren geleden ontstond in kunstenaarskringen een streven tot stichting van bonden en federaties; men gevoelde, dat men als eenling verloren ging en dat van een gezamenlijk optreden een grootere kracht uitging, dan van individualistische pogingen. Zij, die het grootste organisatorische talent en zakelijk inzicht hadden, nl. de architecten, gingen hierin, vanzelfsprekend, voor, de kunstambachtslieden volgden en tenslotte kwamen de schilders en beeldhouwers.

Doch al spoedig bleek, dat, ondanks een federatief verband van kunstenaarsvereenigingen en ondanks den loffelijken ijver, door vele kunstenaars getoond, teneinde tot den best mogelijken vorm te geraken, men niet bijmachte was werkelijke resultaten te bereiken.

Immers, men kwam ten langen leste steeds weer terecht bij een overheid en een volksvertegenwoordiging, die al zeer weinig begrip toonde, als het erop aankwam, daadwerkelijk medewerking te verleenen.

Ik wil hier nu niet verder over uitweiden, doch slechts een in kunstenaarskringen algemeen bekend feit vaststellen. Een ieder, die medegewerkt heeft tot het bereiken van eenigerlei vorm van federatief verband weet hoe luttel de aandacht van de voormalige overheid was voor de belangen van kunst en kunstenaars.

Hoevele vergeefsche tochten zijn er in de jaren, die achter ons liggen, niet ondernomen naar de „heeren in Den Haag", die o zooveel meer belangrijks te doen hadden, dan een handjevol artisten aan te hooren en ons dan ook gemeenlijk in een hunner van het centrale brein verst verwijderde hersencellen een liefst permanent rusthuis aanboden.

Maar ... het ideaal bleef onder ons bestaan. Wij hadden den schoonen droom gedroomd het eens zoover te brengen, dat wij zelf in staat zouden worden gesteld onze eigen boontjes te doppen, vereend te zijn in één lichaam, dat rechtsbevoegdheid zou bezitten en waarvan de besluiten dus een wettelijke bevoegdheid hadden.

Wij waren het van harte moede, onze belangen te bepleiten tegenover halve of heele amateurs op cultureel gebied, die zelf door een belachelijk benepen budget gebonden waren, met als eenig ideaal: „er beneden te blijven!" Het was nu eenmaal onbegonnen werk deze hydra der ondeskundigheid te bestrijden: het monster had vele koppen.

Maar aan alles komt een einde, dus ook aan eene periode van ondeskundige leiding, vroeg of laat, snel of langzaam.

Tegen onze geaardheid in, kwam het einde ditmaal snel en de tijd van de Nieuwe Orde bracht een ander, meer dynamisch tempo mede.

In de Nederlandsche Kultuurkamer zouden in de Gilden alle werkers op cultureel gebied vereenigd worden. Deze Gilden zouden dus worden samengesteld door de Nederlandsche cultuurdragers zelf, die in Gilderaad, als Bestuurder of Leider, zelf den koers zouden bepalen waarop gezeild moest worden. Hun wensch zou in letterlijken zin wet zijn.

Het lang nagestreefde doel was dus bereikt, en ziet, inplaats dat alom de geest vaardig werd om nu de zaak aan te pakken en eindelijk te vormen, te regelen en te ordenen, wat gevormd, geregeld en geordend moest worden, werd de duivel der dwarsdrijverij vaardig en men had honderd en één argument, dat moest aantoonen, dat deze Kultuurkamer nu net precies verkeerd was, omdat ze ons was „opgelegd", inplaats van te beseffen, dat de cultuurdragers zelf pas aan de Kultuurkamer gestalte en inhoud geven kunnen.

Laten de kunstenaars bedenken, dat, indien het Gilde voor Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstambacht niet dat vertegenwoordigt, wat zij er zich van voorstellen, dit aan hunne eigen, negatieve houding en aan den onwil tot samenwerking te wijten is.

Een ieder, die niet volkomen negatief is ingesteld, moet beseffen, wat ieder kind kan begrijpen, dat de Gildeleiders, Bestuurders en Raadsleden het best den wil der Gildeleden tot uitdrukking kunnen brengen, indien zij tot de bekwaamsten der Vakgroep behooren.

Doch, terwijl ik dit neerschrijf, ben ik er mij terdege van bewust, dat deze negatieve houding slechts de nawerking is van de individualistische instelling der geheele 19e eeuw, die wij later algemeen zullen leeren zien als de eeuw, die in steeds meer versneld tempo splitsing en verdeeldheid bracht.

Overal rondom ons zien wij verschijnselen, die er op wijzen, dat de Nederlandsche kunstenaar bezig is deze mentaliteit van het verleden van zich af te schudden.

Het individualisme immers, leidde tot steeds verdere splitsing; in de kunstwereld groeiden de aantallen kunstvereenigingen inplaats van in het langzame tempo van hoogere, met de fantastische snelheid van lagere organismen.

Reeds tientallen jaren geleden trad hiertegen de natuurlijke reactie in, al waaide ook de geest der 34 politieke partijen nog alom rond.

Maar hoe dan ook, het gevoel voor saamhoorigheid was ontwaakt, de moeilijke weg naar de eenwording betreden, de naar gemeenschapsbinding strevende

bijgeest, was niet langer tegen te houden. Doch ieder wordingsproces brengt onvermijdelijk beroering met zich.

Bij iedere nieuwe lente woeden weer stormen, kletteren de hagel en striemt de regen en het heeft er soms den schijn van, dat wij van dag tot dag dichter bij den winter dan bij den zomer komen. Het is een proces van terugvallen en weder opklimmen.

Welnu, zoo moeten wij ook het veranderingsproces zien, dat zich in dezen dagen in de Nederlandsche kunstwereld voltrekt en het aanzien met de rustige verzekerdheid, het stellige weten, dat uit deze gisting de niet tegen te houden eenheid geboren wordt.

Indien deze eenvoudige waarheid nu maar werd begrepen.

De Nederlandsche architect, de beeldende kunstenaar, de kunstambachtsman, krijgt het Gilde dat hij verdient, omdat hij het zelf kan opbouwen.

Wenscht hij niet aan dezen opbouw mede te werken, zoo zal hij bemerken, dat niemand onmisbaar is, maar dat hij per slot zijn eigen belang schaadt en daardoor weer het groepsbelang, de belangen van het geheele Gilde en die der geheele Kultuurkamer.

Anderen zullen dan het werk doen, maar ook de vruchten van dit werk plukken en de afwezigen zullen blijken ongelijk te hebben gehad.

De reproducties op blz. 203 en 204 zijn met toestemming van den uitg. ...

Doch al spoedig bleek, dat, ondanks een ... verband van kunstenaarsvereenigingen en ondanks den loffelijken ijver, door vele kunstenaars getoond, teneinde tot den best mogelijken vorm te geraken, men niet bijmachte was werkelijke resultaten te bereiken.

Immers, men kwam ten langen leste steeds weer terecht bij een overheid en een volksvertegenwoordiging, die al zeer weinig begrip toonde, als het erop aankwam, daadwerkelijk medewerking te verleenen.

Ik wil hier nu niet verder over uitweiden, doch slechts een in kunstenaarskringen bekend feit vaststellen. Een ieder, die medegewerkt heeft tot het bereiken van eenigerlei vorm van federatief verband weet hoe luttel de aandacht van de voormalige overheid was voor de belangen van kunst en kunstenaars.

Het GILDE voor Theater en Dans

door Jan C. de Vos

Toen ik onlangs het verzoek kreeg om voor „De Schouw" een artikel te schrijven over het Gilde voor Theater en Dans, dacht ik eerst: „Wat een onzin! Iedereen weet nu uit de verschillende artikelen en mededeelingen uit de dagbladen precies, wat het Gilde voor Theater en Dans is en hoe het in elkaar zit. Waarom moet er nu weer een artikel over verschijnen in „De Schouw"?" Ik ben echter dezer dagen snel van inzicht veranderd. Het is mij n.l. op vrij pijnlijke wijze duidelijk geworden, dat er alle mogelijke misvattingen bestaan en dat het meerendeel van hen die uit hoofde van hun werkzaamheden ermee te maken hebben niet het minste begrip hebben wat de Gilden eigenlijk te beteekenen hebben.

In de eerste plaats kreeg ik van verschillende zijden, natuurlijk voornamelijk van den kant der tooneelspelers en -speelsters, brieven, waarin wenschen werden geuit en mijn hulp werd ingeroepen om die briefschrijvers aan een engagement te helpen bij één der gezelschappen. Volledige sollicitaties waren er bij. Alsof ik als Gildeleider eenig recht zou hebben om den theater-directeuren voor te schrijven, welke artisten zij zouden hebben te engageeren. Men bleek dus den Gildeleider te vereenzelvigen met een soort Generaal-Intendant. Niets is echter minder waar. De Gilde-leider heeft alleen te maken met de leden van zijn Gilde, met hun sociale zoowel als hun vakkundige belangen, echter binnen het kader van dat Gilde. Natuurlijk kan den Gildeleider om raad, of zelfs bemiddeling worden gevraagd, wanneer er kwesties of conflicten zijn gerezen tusschen een geëngageerde en zijne of hare directie; hij kan dan zelfs in een heel ernstige kwestie zich met den desbetreffenden directeur in verbinding stellen, het geval met hem bespreken, zijn zienswijze kenbaar maken en trachten een en ander op te lossen. Er is echter geen sprake van dat de Gildeleider eenige directie kan verplichten een bepaalde kracht aan zijn gezelschap te verbinden. De directeur of leider van een gezelschap draagt immers zelf de verantwoording over zijn beleid en is van die verantwoording alleen rekenschap verschuldigd aan het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten. Wel kan de Gildeleider, indien hij zulks noodig oordeelt, in verband met den ernst van het gerezen verschil tusschen directie en geëngageerde en nadat alle pogingen voor een vreedzame oplossing hebben gefaald, de kwestie via den President der Kultuurkamer voorleggen aan de Afdeeling voor Theater en Dans van het Departement. Wanneer

een geval door den President der Kultuurkamer aan het Departement wordt voorgelegd, houdt dit niet in, dat het Departement verplicht is deze kwestie verder te behandelen. Het Departement kan integendeel de aangelegenheid terug verwijzen naar de Kultuurkamer en het desbetreffende Gilde of wel deze eenvoudig naast zich neerleggen. Het Departement kan dus al of niet op een advies van de Kultuurkamer ingaan, dit uitsluitend ter beoordeeling van het Departement. Ik moet er echter nadrukkelijk op wijzen, dat een lid van het Gilde zich eerst heeft te wenden tot zijn Vakgroepleider en via dezen, indien het lid of de Vakgroepleider dit noodig oordeelt, pas bij den Gilde-leider kan belanden. Daardoor geschiedt het, dat de maatregelen van wetgevenden aard van onder op komen. In een bepaalde vakgroep ontstaan bepaalde bindende richtlijnen. Na uitwerking daarvan legt de vakgroepleider deze aan den Gilde-leider voor en deze op zijn beurt beoordeelt opnieuw en weegt de belangen van de tot zijn Gilde behoorende vakgroep(en) af. De Gilde-leider brengt tenslotte het voorstel bij den President, die er voor zorgt, dat deze verordening overeenkomt met het belang van de geheele volksgemeenschap.

Het Gilde voor Theater en Dans omvat de volgende vakgroepen, waaraan de volgende leiders verbonden zijn:

De Vakgroep Tooneel, leider Jan Koetsier Muller.

Tooneelschrijvers, leider August Heyting.

Kunstdans, Leidster Mevr. Rochat—Nieuwenhuis.

Dansleeraren, leider Kwekkeboom.

Kleinkunst, leider W. Caron.

[illegible]spelers, leider Thijssen.

Ondernemers, leider nog niet benoemd.

Reeds uit de opsomming der verschillende vakgroepen blijkt de groote verscheidenheid van de bij het Gilde van Theater en Dans ondergebrachte leden. Door geregelde vergaderingen van de leiders der vakgroepen met hun raad van advies zullen de nooden en wenschen van de tot die vakgroepen behoorende leden worden onderzocht en voorzieningen worden ingesteld om de noodige verbeteringen te doen aanbrengen.

Iedere week houdt de leider van de vakgroep spreekuur. Daar kunnen de leden hun persoonlijke aangelegenheden met hun vakgroepleider bespreken en hun hart uitstorten over datgene wat zij als verkeerd, onjuist of onrechtvaardig hebben opgemerkt of ondervonden. De Vakgroepleider geeft raad, verzamelt gegevens, stelt rapporten samen en geeft deze door aan zijn Gilde-leider.

De Gilde-leider komt geregeld in contact met de leiders der vakgroepen. Van hen hoort hij wat er leeft onder de leden van zijn Gilde en krijgt inzage van de desbetreffende rapporten en correspondenties. Belangrijke gevallen worden na rijpe overweging door den Gilde-leider voorgelegd aan den President der Kultuurkamer, die in de allerbelangrijkste gevallen de beslissing neemt.

Op haar beurt onderhoudt de N.K.K. een geregeld en innig contact met het Dept. v. V. en K. Op deze wijze leidt de weg van beneden naar boven en omgekeerd. Elke belangrijke aangelegenheid wordt van onder tot boven zoodanig ontleed en bekeken, dat fouten, mochten zij al ergens worden begaan, automatisch worden hersteld. Dat is de groote geruststelling voor ieder lid der N.K.K., dat hij zich en zijn belangen er volkomen geborgen kan voelen.

Het is echter voor het welslagen van alles noodig, dat de tegenstellingen wegvallen, dat een ieder het besef krijgt, dat hij, hoe gering ook zijn aandeel in de werkzaamheden moge zijn, er bij behoort en dat er tusschen alle leden van een vakgroep, een Gilde, de geheele Kultuurkamer, een band bestaat, die allen vereenigt. De N.K.K. moet in het klein worden, wat het geheele volk in het groot zal moeten zijn: EEN EENHEID, WAARBINNEN ALLEN ZICH VEILIG GEBORGEN WETEN. DAARAAN MOETEN WIJ ALLEN HELPEN MEEBOUWEN!

MAX BLOKZIJL:

Journalistiek van morgen

De „Unie van Nationale Journalistenvereenigingen" is voor de journalistiek van morgen, wat de „Fédération Internationale des Journalistes" voor die van gisteren is geweest. Haar internationale vertegenwoordiging naar buiten.

De „Fédération" was een soort nichtje van tante Volkenbond, van de „Société de Quelques Nations" te Genève. De gemeenschappelijke familietrekken vielen al dadelijk op. Ik heb deze „Fédération" goed gekend. Ze was in haar top typisch Fransch, met een onverschillig Britsch sausje er overheen, de Joden speelden er een gewichtige rol in. Toen ik de laatste te Parijs gehouden vergadering van het Hoofdbestuur bijwoonde en mij had laten verleiden, een soort ontvangstavond mee te maken, zag ik mij volkomen ingesloten door Fransche, Duitsche en Oostenrijksche Joden en Jodinnen, emigranten en inheemschen, maar één groote, vertrouwde familie [illegible], waar haast wij Nederlanders, Denen, Belgen, Zwitsers, Britten en Balkaneezen ons volkomen vreemd voelden; geduld; meer niet.

De oorlog heeft deze „Fédération", die de Duitsche mede-oprichters van het vroegere „Reichsverband der deutschen Presse" al kort na 1933 had uitgestooten, om dan op haar beurt na de capitulatie van de Fransche weermacht in 1940 te worden weggeblazen, het lot doen ondergaan, dat zij verdiende. Want zij en haar kleinere concurrentie, van welke zelfs de naam alweer in het vergeetboek is geraakt, hadden met de nieuwe begrippen van journalistiek en publiciteit, die door het fascistische Italië en het nationaal-socialistische Duitschland werden doorgezet, maar ook letterlijk *niets* meer te maken.

De „Fédération" is een typisch Fransch demo-liberaal kletscollege geweest. Een Parijsch onderonsje, waarin enkele internationale dagbladschrijvers onder Fransch dictaat bestuurspostjes verdeelden en erg ondemocratisch dictatortje speelden. Men had het er nog al erg druk over persvrijheid en representatie, liet zich langdradige rapporten voorlezen en voerde in den oorlog een beetje Fransch—Duitschen oorlog, totdat de Duitschers van gisteren voor de nationaal-socialisten plaats moesten maken en de „Fédération" in Boedapest den „Reichsverband" de vriendschap opzegde. Van dat oogenblik af begon pas, naar alle windstreken zichtbaar ook op het gebied der journalistieke beroepsorganisatie de strijd tusschen oud en nieuw.

Ik sprak van een der laatste congresvergaderingen der overleden „Fédération Internationale", die in Parijs werd gehouden. O ja, men kreeg de beschikking over een paar representatieve zalen in het stoffige Palais Royal en een Staatssecretaris kwam bij de openingszitting een paar beleefdheidsphrases en afgezaagdheden prevelen, die in 't Fransch altijd nog genietbaar klinken. Maar Frankrijk en de wereld trokken zich van deze vertooning en van wat er verder „besloten" of „in moties vastgelegd" werd, geen sikkepit aan. Het congres loste zich op in excursies en de goede „vins mousseux" van de Loire spoelden alle gespeelde zwaarwichtigheid gelukkig weer weg. Later, thuis, snuffelden de landelijke organisaties, of meestal alleen haar bestuurderen, wat in de eieren, die kloek „Fédération" met eenig gekakel gelegd had.....

De „Unie van Nationale Journalistenvereenigingen", die in April j.l. in Venetië haar eerste groote congres kon houden, — na de oprichtingsvergadering een jaar tevoren in Weenen — staat er eenigszins anders voor! Wie het nog niet wist, kon het hier met eigen, wellicht wat verbaasde oogen zien: de journalistiek van morgen, en reeds in groote deelen van Europa en Oost-Azië die van heden, hoeft niet meer over joodsche en goede connecties te beschikken om een stoffig paleiszaaltje nabij het Louvre voor wat stoffige debatten ter beschikking te krijgen. De journalisten der Nieuwe Orde vergaderen in het Dogenpaleis, een der heerlijkste steden op aarde staat in het teeken van hun plechtige bijeenkomst, Hitler en Mussolini zenden telegrammen, die meer zeggen dan alleen beleefdheden, ministers en ambassadeurs zijn gekomen om op de beteekenis te wijzen van een bijeenkomst, waaraan 300 dagbladschrijvers uit 15 staten deelnemen. Onder hen de President onzer Nederlandsche Kultuurkamer, de Leider van het Persgilde dezer Kamer en drie hoofdopstellers van onze vaderlandsche pers. Zeker 200 van de 300 aanwezigen draagt de uniform van een politieke strijdformatie van zijn land, dan wel die van zijn weermacht, die aan een der fronten is ingezet en van waar de journalist-afgevaardigde naar Venetië is gekomen.

De Senaatszaal van het Dogenpaleis is de onovertreffbare omlijsting voor een demonstratie van welke

lijke wereldbeteekenis geworden. „De beteekenis van dit congres”, zeide Prof. Dr. T. Goedewaagen in zijn radiorede over deze gebeurtenis, „gaat ver boven de journalistiek, haar nooden, haar verlangens en haar strijd uit. Venetië werd een symbool van cultureele eenheid van Europa”.

Een ander Nederlandsch deelnemer, Hugo van den Broeck, de hoofdredacteur van den Limburger Courier, eindigt zijn verslag met de volgende woorden: „Dit eerste congres was een mijlpaal op den nieuwen weg. Hier in Venetië werd het verschiet geopend van een toekomst, die de moeite waard is om den strijd van het oogenblik te doorstaan.”

Inderdaad, hier ging het om meer dan om een congres van een internationale journalistenorganisatie. Men verknoeide in Venetië den tijd niet met kleine vakbelangen en onderling gekrakeel. De samengekomen journalisten waren er zich van bewust, semi-officieele vertegenwoordigers van hun staten te zijn. Hun perspolitiek beweegt zich langs dezelfde lijnen als de politiek hunner regeeringen. Het is een politiek, die naar onafhankelijkheid, naar overtuiging en naar karakter vraagt, die met open vizier strijdt tegen de geheime machten, waaraan heden nog de publiciteit der tegenstanders gebonden is. Dit congres was duidelijk een demonstratie. Men werkte met groote woorden en groote begrippen. Maar die waren ditmaal echt gevoeld en niet „voor de galerij” gemeend. Het was een politieke demonstratie der persmannen van de Nieuwe Orde. Wie daar niet bij hoort of er niet tenminste zijn volle sympathie aan geeft, had in Venetië niets te zoeken.

Men stelde zich demonstratief lijnrecht tegen joodsche invloeden, tegen democratische opvattingen, tegen kapitalistische corruptieverschijnselen, tegen onzichtbare coulissen-intrige's op persgebied. Daartoe waren vertegenwoordigers van groote en kleine staten uitgenoodigd, historisch feitenmateriaal naar voren te brengen, dat als geheel een indrukwekkende acte van beschuldiging vormen moest. Prof. Dr. Goedewaagen droeg voor Nederland zijn deel daartoe bij. Het maakte veel indruk.

Daarnaast kwam sterk op den voorgrond de „soldaat-journalist”, populair geworden door de „P.K.”-afkorting. Het was juist gezien. Sinds de journalist tevens als frontsoldaat zijn leven inzet, heeft hij afgerekend met den „Schlachtenbummler”, die zoo vaak een blaam op het vak van den verslaggever heeft geworpen. De P.K.-man redt de eer van de reportage door in tijd van oorlog daar te zijn, waar het leven elke seconde gevaar loopt.

De Duitsche sprekers waren als gewoonlijk „gründlich”, de Italianen gaven een vuurwerk van welsprekendheid, met ten deele schier volmaakt redenaarstalent. Zulke sprekers vindt men alleen in Latijnsche landen. Het was een genot, te luisteren, al verstond men de taal niet.

Boven allen uit blonken dr. Dietrich en de Italiaansche minister van Volkscultuur Pavolini. Wat zij zeiden had programmatische beteekenis. Zij hadden geen oratorische effecten noodig om zich gehoor te verschaffen. Maar ik mag nog den anderen spreker, den vice-voorzitter van de Italiaansche Fascistische Partij Carlo Ravasio, niet vergeten, die het zijne ten beste gaf over „de missie van de journalistiek in de nieuwe orde”. De Partij heeft een voorzitter en drie of vier onder-voorzitters. Ravasio is een van hen. Een brok vitaliteit, een stuk hevig beleven. Ik had gelegenheid, bij een noenmaal, waar hij mijn tafelbuurman was, over de Partij in Italië lang met hem te spreken. Mussolini schijnt te weten, wie verdient naar voren te komen. Maar deze menschen leven snel. Ze worden verteerd door een inwendig vuur.

Hoeveel rustiger zijn de Duitschers.

Men werd er in Venetië toch wel aan herinnerd, dat het oorlog is. Ook, ten congresse, hoeveel schuld de krant van gisteren aan het uitbreken van de jongste oorlogen heeft gehad. Maar daarom heeft Venetië aan deze soort van kranten en aan de couranten, die ze met hun leugens volschrijven, dan ook den oorlog verklaard.

Wie het winnen zal, is niet twijfelachtig.

Drie der zes Nederlandsche deelnemers waren in de zwarte N.S.B.-uniform verschenen en hadden nogal wat bekijks. Ofschoon aan buitenlandsche en Italiaansche partij-uniformen waarlijk geen gebrek was. Maar de Nederlanders vielen op, omdat alleen zij — naast de volgelingen van Mussolini — het zwarte hemd droegen. Dat schiep onwillekeurig een prettige onderlinge verstandhouding.

Frissche, levenslustige, energieke mannen bleken al heel gauw de Quisling-aanhangers te zijn. Maar ook uit den Balkan en uit Praag waren persoonlijkheden van formaat gekomen. Het Groot-Duitsche Rijk en Italië als gastheer hadden natuurlijk de sterkste delegaties gezonden. Zij drukken hun stempel op dit congres en hadden het leeuwenaandeel aan de vele maar toch niet te talrijke toespraken.

De Duitsche en de Italiaansche pers hebben zeer uitvoerig over het congres bericht, de belangstelling der Venetianen was oprecht en hartelijk.

Het is ons allen moeilijk gevallen, van dit kostelijk kleinood met zijn gulden historie afscheid te nemen. Maar langer dan vier dagen hadden we toch niet kunnen blijven. Omdat de toegestane hoeveelheid lire's bij de grootste zuinigheid, niet toereikend geweest ware.

De Goden mogen Venetië een spoedigen vrede schenken. Van journalisten alleen kan het niet leven.

Nogmaals:

Is Nederland rijp voor een zangfeest?

DOOR HENK PLAIZIER

Na mijn bezoek aan het Vlaamsch-Nationaal Zangfeest te Brussel in Oogst 1941 stelde ik in een kort artikel in „De Schouw" de vraag: „Is Nederland rijp voor een zangfeest?" en beantwoordde deze vraag in bevestigenden zin.

Pieter Andriessen heeft gemeend goed te doen met hierop in een onvriendelijk artikel in no. 7 van „De Schouw" te reageeren. Hoewel het onhandige betoog van Andriessen de verleiding groot maakt om onvriendelijkheden terug te zeggen, meen ik dat de zaak daarmede in geenen deele gediend is en zal mij derhalve tot de zaak zelve bepalen.

Mijn betoog dan kwam op het volgende neer:

Vlaanderen en Rijks-Nederland hebben op het gebied van den zang een verschillenden ontwikkelingsgang gehad. Om ons tot de afgeloopen honderd jaar te bepalen: Eén van de middelen van verzet tegen de door België beoogde verfransching was de zang. Vlaanderen zong zijn oude volksliederen. Vlaanderen zong met groote geestdrift de talrijke strijdliederen. Die zang stond niet altijd op hoog peil. Tot dat inzicht kwam men in Vlaanderen ook en er werd aan gewerkt het peil te verhoogen. Resultaat een zangfeest met behoorlijken zang.

In het Noorden, dat niet den politieken strijd van Vlaanderen kende, ontbrak de geestdrift. Wel bestond er in het Noorden een ontwikkelde koorzang, maar het „feu sacré" ontbrak. Nu beweer ik dat het nationaal-socialisme die ontbrekende geestdrift heeft gebracht. Als ik Pieter Andriessen nu goed begrepen heb, gaan zijn bezwaren vooral tegen deze laatste opmerking. Hij wil de politiek geheel los zien van den zang. Hij wil den zang om den zang. Hij kent den politieken strijd niet. Hij kent dien strijd niet in Vlaanderen, hij kent dien strijd in Rijks-Nederland niet.

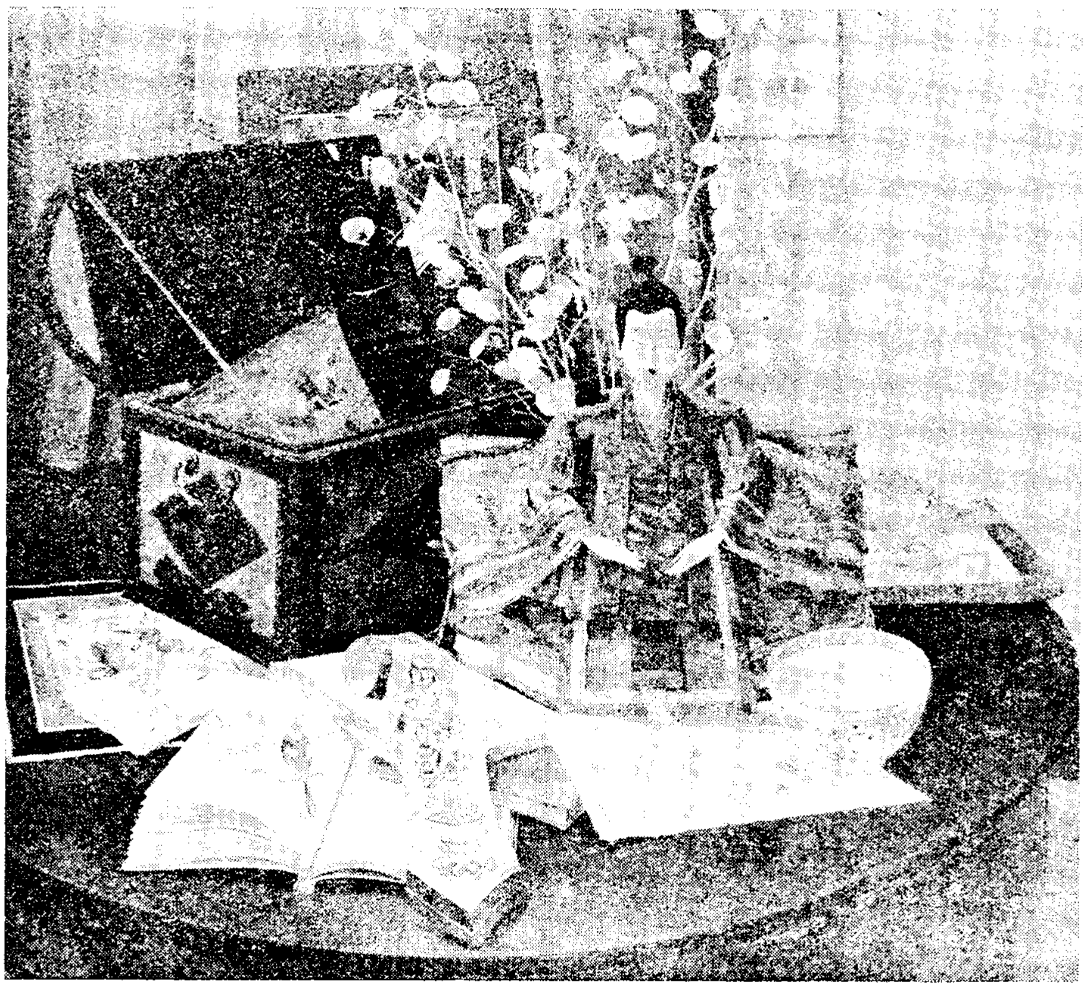
Als Andriessen den Vlaamschen strijd van nabij kende, zou hij weten, dat de Vlaamsche Zangbeweging, zoowel de volkszang als de massazang, niet losgemaakt kan worden van Vlaanderen's politieken strijd.

En of Pieter Andriessen het nu prettig vindt of niet, in het Noorden brengt het nationaal-socialisme zoowel den volkszang als den massazang tot ontwikkeling. Den volkszang, omdat het nationaal-socialisme tot bezinning op het eigen wezen brengt: den massazang, omdat het nationaal-socialisme de tot nu toe ontbrekende nationale geestdrift brengt.

Pieter Andriessen schijnt het nationaal-socialisme als politiek partijtje-nummer-zooveel te beschouwen, terwijl het in werkelijkheid is een het geheele volk en het geheele leven omvattende vernieuwingsbeweging.

Vandaar zijn angst dat er nu voortaan alleen maar „partijliederen" gezongen zullen worden: vandaar ook dat hij de liederen van Jaap van Kersbergen en Piet Heins al bij voorbaat scheldt voor „wanstaltige scheppingen".

Volgens Andriessen is Noord-Nederland nog lang niet rijp voor een zangfeest. Het zal minstens nog één generatie duren voor wij erover kunnen denken. Het bericht in de dagbladen dat de Stichting Nationaal Zangfeest is opgericht en dat in Oogstmaand a.s. het eerste Nationale Zangfeest zal worden gehouden, stemt ons intusschen hoopvol.



A. F. HARTMAN
STILLEVEN MET JAPANSCHE POP
foto: A. Frequin
Tentoonstelling: „Ned. Kunst van Heden"

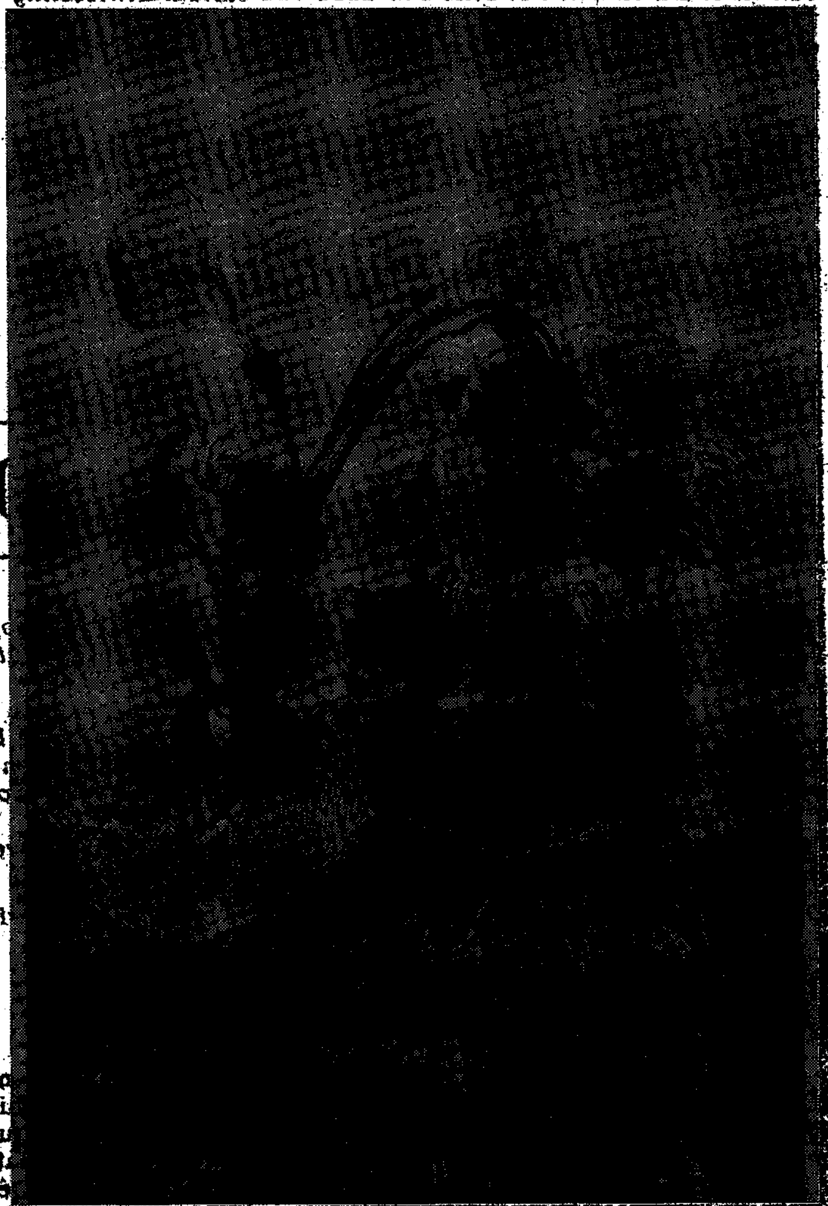
TENTOONSTELLING

NEDERLANDSCHE KUNST VAN HEDEN

20 April—10 Mei

Pulchri Studio — 's-Gravenhage

Een overzicht van hetgeen Nederland heden op het gebied der schilderkunst presteert was deze tentoonstelling zeker niet. Daarvoor ontbraken te vele prominenten. De aankondiging van een ophanden geestelijke revolutie, de eerste voorteekenen eener naderende Umwertung vond men er evenmin. Het geëxposeerde betrof meerendeels werk, dat tien, twintig jaar geleden even verdienstelijk — of, hier en daar, even onverdienstelijk — gepleegd had kunnen zijn. Zoodat men, het eerste oogenblik, eenigszins verwonderd (en overdonderd) om zich heen keek. Men voelde zich dermate teleurgesteld, dat ook de werkelijke verrassingen slechts een matig enthousiasme vermochten op te roepen. Maar misschien, zoo overweegt men wanneer men zijn eerste teleurstelling eenigszins te boven is, misschien is het nog geen tijd om onze hedendaagsche schilderkunst elders meer bekendheid te geven, want om een juisten indruk te geven van hetgeen wij op het gebied der schilderkunst presteeren zijn de inzendingen van onze beste hedendaagsche schilders onontbeerlijk, doch deze konden klaarblijkelijk — om welke reden dan ook — niet plaats hebben. Een andere reden om ons werk onder den titel „Nederlandsche Kunst van Heden" grootere bekendheid te geven zou gelegen kunnen zijn in het feit dat het geëxposeerde doortrild (en een exponent) was van den geest van den nieuwen tijd. Ware dit zoo geweest dan had men de afwezigheid onzer beste (thans reeds *gerijpte*, en dus tot een vorig tijdvak behoorende) schilders gevoeglijk kunnen negeeren, om de vreugde over een nieuw en overtuigend élan. Maar gelijk gezegd, van een nieuwen tijd is hier nauwelijks-of-niet en stellig niet op een opmerkelijke of oorspronkelijke wijze sprake. Zoo restte en stond men tegenover een tusschengebied van goeddeels — wat den geest betreft — weinig indrukwekkend en — quâ schilderkunst — weinig oorspronkelijk werk. De eenige voldoening tijdens die eerste momenten waarin men zich voor alles bewust is dat men zich hier — op een enkele gelukkige uitzondering na — ver van de hoogtepunten van onze hedendaagsche schilderkunst bevindt, is, dat de expositie over het algemeen tenminste verantwoord en ernstig werk te zien geeft, — al ontmoet men wel enkele doeken welke stellig voor geen expositie in aanmerking hadden mogen komen. Doch men vraagt zich af: heeft het wel zin dat „goede" werk (dat toch weinig karakteristiek is, zoowel voor het werkelijke niveau van onze hedendaagsche schilderkunst als voor het revolutionaire tijdperk waarin wij ons heden bevinden) in het buitenland te laten zien en daar grootere bekendheid te geven? Men aarzelt een oogenblik deze vraag te beantwoorden. Doch als men, tenslotte, concludeert — en deze conclusie werd ook de mijne — dat het *altijd* zin heeft goed werk te laten zien, dan raakt men er tevens van overtuigd, ten eerste, dat een expositie als deze streng beperkt had moeten blijven tot het *inderdaad* goede, tot het werkelijk beste van dat niveau, en, ten tweede, dat een dergelijke expositie noch onder het motto van „cultuuruitwisseling" noch onder dat van „Nederlandsche Kunst van Heden" plaats had mogen vinden. Weliswaar is het laatste begrip vaag en rekbaar, uiterst vaag en uiterst rekbaar zelfs, maar de gedachte aan „cultuuruitwisseling" geeft dat begrip onvermijdelijk een zeer concreten inhoud. Wie toch zou op recht kunnen meenen, dat, waar er eenmaal van cultuuruitwisseling sprake is en het Duitsche Rijk — terecht — ernaar streeft het beste van het beste dat in Duitschland gepresteerd wordt in onze lande grootere bekendheid te geven, Nederland dit beantwoordt met een contra-prestatie welke het middelmatige daarvoor omruil aanbiedt, dat Nederland dit beste-van-het-beste beantwoordt met zoomaar Nederlandsche



L. W. VAN KOOTEN Jr.: VERDROOGDE ZONNEBLOEMEN

Tentoonstelling „Ned. Kunst van Heden" — *Foto: A. Frequin*

kunst" uit een zoomaar „heden". Men veronderstelt — wederom terecht — dat cultuuruitwisseling een uitwisseling is van het beste van het werk der werkelijk cultuur-*scheppenden*, der werkelijke cultuur-*vertegenwoordigers* allereerst. Dat werk is niet aanwezig, en daarom is deze expositie, als cultuur-uitwisselend gebaar, onvermijdelijk misleidend.

Overweegt men de noodzaak van *cultuuruitwisseling* dan vraagt men zich af, of een expositie, die het werk van vele zeer uiteenloopende, doch allen met slechts enkele werken vertegenwoordigde schilders bevat, wel de juiste weg is. Twee, drie werken zeggen vaak weinig (en heelemaal niets als zulk een goed werk meer te wijten is aan een min of meer gelukkig moment). Men kan aan de hand van twee, drie werken een talent en deszelfs mogelijkheden herkennen (vermoeden), maar geen gelukkige, beslissende zekerheid geeft slechts een met gevoel en intelligentie samengesteld overzicht van hetgeen een bepaald kunstenaar gepresteerd heeft. Voor een werkelijke cultuuruitwisseling lijkt het mij allereerst van belang onzen besten schilders bekendheid te geven door middel van exposities welke gewijd zijn aan één, hoogstens twee (en dan meer verwante) schilders. Een expositie bijv. eerst van Van Konijnenburg, vervolgens van Sluyters etc. schijnt mij meer open-

barend en blijvender indrukken op te roepen, dan een expositie welke al deze prominenten zou omvatten en toch geen enkele „gestalte" werkelijk *gestalte* zou geven. Organiseert men een reeks van dergelijke stellig openbarende tentoonstellingen, dan zouden deze van tijd tot tijd *afgewisseld* kunnen worden met tentoonstellingen waar weinige werken van velen verzameld worden. Met een dergelijken achtergrond krijgt het ook meer zin en kan het zelfs een daad van *cultuuruitwisseling* [illegible]

stemmen doodgedrukt worden en verloren loopen. En dat is jammer, want daaronder zijn enkele verblijdende, zelfs zeer verblijdende stemmen. Ik denk hier aan Sterdiau's Oude Stroobloempje (121), Tuynmans „Fragment ziekentafel", wel het helderste en subtielste werkje van deze expositie (126), de beide etsen van Van Kooten (71, 72), Nachenius' sterk-fascineerende „Nijlpaardenschedel" (86a) en diens gevoelige „Weggetje door bouwland" (86b), Uijldert-Mayers „Lepelrek" (129). — Blijde ontdekkingen waren verder Boots [illegible], Determeyers teekening „Positano", hoewel weinig oorspronkelijk nog (23), Fokkens „Berglandschap met badende vrouwen" (35), Hartmans „Stilleven met Japansche pop" (44), Kimpe's „Walchersch boerinnetje (64), Zondagsche boer en boerin (65), Kruiningens „Stilleven met gedroogde bloemen" (helaas stoort hier de groen-gele doek onder de vaas hinderlijk, 73), Schrikkels „Bloemen" (111), Sloots „Friesche boerin" (112), Windhorst's „Vesting Calvi" (146) en, niet te vergeten, Colnot's fonkelend en hartstochtelijk „Stilleven" (20).

H. B.

DE SCHOUW

Uit de dagelijksche correspondentie blijkt ons telkens opnieuw, dat er in de kringen van [illegible] organisatie van hun beroep of bedrijf en over de Nederlandsche Kultuurkamer zelf. Aangezien de Kultuurkamer — en natuurlijk ook het officieele orgaan van deze Kultuurkamer — er voor is om de belangen van de Gildeleden te behartigen, hebben wij besloten om deze rubriek in ons blad te openen. Hierin zullen voortaan alle vragen van de leden, die het gebied van de Kultuurkamer raken, door de Afdeeling Voorlichting der Nederlandsche Kultuurkamer worden beantwoord. Onderstaand wordt thans een begin gemaakt met de beantwoording van de reeds ingekomen vragen.

De vragen dienen te worden gezonden aan het redactie-secretariaat van „De Schouw", Nieuwe Havenstraat 10, 's-Gravenhage.

L. H. G. — Ik ben leeraar, doch schrijf ook zeer veel. Wat moet ik nu als mijn hoofdberoep beschouwen, indien beide mij ongeveer evenveel tijd kosten?

Als hoofdberoep in dit geval is aan te merken dat beroep, waaruit het grootste inkomen wordt genoten.

J. N. S. — Ik ben bezig aan het schrijven van mijn eersten roman en wil dien over een paar maanden laten uitgeven. Ik ben natuurlijk niet lid van het [illegible] Gilde. Hoe moet dat nu?

Wanneer Uw eerste roman nog moet worden uitgegeven, kan men met de aanmelding wachten tot over de uitgave nagenoeg zekerheid bestaat. [illegible]

[illegible] het algemeen geen lid van een gilde of vakgroep, doch uitsluitend van de Nederlandsche Kultuurkamer. Dit brengt met zich mede, dat men slechts eenmaal lid is en dus ook één contributie betaalt. Een uitzondering hierop maakt het Verbond van Nederlandsche Journalisten, dat eigen rechtspersoonlijkheid bezit en dat dus ook zelf contributie incasseert.

Wel kan men in een of meer gilden of vakgroepen georganiseerd worden.

J. A. — Ik zou graag eens iets naders over de Vakgroep Kunstvrienden van het Gilde voor Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstambacht [illegible]

[illegible] Vakgroep, en datgene, wat door den Kunstvriend wordt gewrocht, om het even of de Kunstvriend zijn cultureele roeping als Scheppend of als Verzamelend individu [illegible] in beide gevallen is ook hij het behulpzame element om het groote doel, dat de Nederlandsche Kultuurkamer zich ten opzichte van het geheele Nederlandsche volk heeft gesteld, te kunnen bereiken.

Waar, in iederen verantwoordelijk Kunstenaar en Kunstvriend als schepper van Cultuurgoed het behoud hiervan als zijn hoogste goed beschouwt, is het de taak van een ieder, die meent [illegible] voor de cultuur voor dit behoud te moeten strijden, dit met het volle bewustzijn van zijn groote verantwoordelijkheid te doen en [illegible] verantwoordelijke instantie de behulpzame [illegible] werking op dit gebied te trachten een band te kweeken, niet alleen tusschen haar en hem, doch tusschen allen, die hetzelfde doel nastreven.

Dat, in dit verband op de eerste plaats degenen worden genoemd, die als verzamelaars van Cultuurgoed hun beste krachten geven, neemt niet weg, dat het bestaan van de vereenigingen die ieder op haar eigen terrein tot het behoud van Cultuurgoed en bevordering van amateurisme werkzaam zijn, [illegible] moet worden bestempeld en geprezen.

In het verband „Gilde en Leeken" is [illegible] Vakgroep [illegible] Gilde voor Bouwkunst, Beeldende Kunsten en Kunstambacht [illegible] belangrijke plaats inneemt te toetsen, het zal voor degenen die zich tot taak stellen te werken in den geest, zooals boven omschreven, reeds een groote voldoening geven door deze inleiding te hebben bereikt dat allen, die ware Kunstvrienden zijn, zich van hun groote verantwoording tegenover ons allen bewust zijn.

Wanneer de Kunstenaar den Kunstvriend [illegible]

DE DOODSTRIJD DER ROMANTIEK

Baty's tooneelbewerking van „Madame Bovary”

[illegible] mogelijk [illegible] voortreffelijk is geslaagd, heeft de [illegible] van Amsterdams Gemeentelijk Theaterbedrijf, [illegible] de Parische première de eerste voorstellingen [illegible] „Madame Bovary”.

[illegible] tooneeldirecteur Gaston Baty, die dit stuk naar Flauberts [illegible] bewerkt, mist blijkbaar het vermogen om nieuwe [illegible] tooneelwerken te scheppen welke vanzelf de [illegible] tooneel*techniek* zouden doen ontstaan, waarnaar hij [illegible] Parijsche tooneelhervormers als Copeau en Dullin [illegible] heeft gestreefd. Neemt hij echter zijn toevlucht tot [illegible] roman als dien van Flaubert en zet hij er [illegible] de handeling, de karakterteekening en [illegible] van dat boek zoo getrouw mogelijk in tooneel[illegible] te brengen, dan vernieuwt hij inderdaad de tech[illegible] en hij voegt dan tevens een nieuw genre [illegible] tooneel*literatuur*, namelijk het tooneelstuk dat [illegible] film, staat of valt met het gekozen boek [illegible] zeer *hoog* kan staan als het boek waarop [illegible] geeft.

[illegible] hier van een soort anticlimax in de tooneelkunst [illegible] spreken [illegible] ontstellend gebrek aan oorspronkelijk[illegible] Shakespeare, die van een onbelangrijke [illegible] meesterwerk als „Othello” kon maken. Maar werk [illegible] van Baty is, in tegenstelling tot vele wanhopige pogin[illegible] tooneelvernieuwing, ten minste zuiver en eerlijk. En [illegible] een oogpunt van tooneelkunst, iets kon [illegible] het ver uitgaat boven het „moderne”, burger[illegible] kleinburgerlijke spel, ofschoon het gegeven, opper[illegible] beschouwd, toch geheel tot dat genre behoort, bewijst [illegible] hoezeer het *onderwerp* (in dit geval Flauberts [illegible] van den *vorm* kan bijdragen.

[illegible] „Madame Bovary”, slechts naar het *uiterlijk* een [illegible] geval, is de geschiedenis van een dokters[illegible] doordrenkt met romantische literatuur en muziek [illegible] verveeld door haar omgeving, een onnoozelen aan[illegible] Als die Léon dan uit het dorp naar [illegible] om af te studeeren, is zij [illegible] een mislukte [illegible] voor een echten minnaar. Zij wordt [illegible] Rodolphe, den Don Juan, boven haar stand en [illegible] belooft met haar te vluchten, doch [illegible] Nauwelijks hersteld van een zwaren slag [illegible] ziek heeft liggen, ziet zij den onbolsterden Léon [illegible] Rouaan. Hij is dan, ondanks zijn ontbol[illegible] nog kind genoeg om de teleurgestelde minnares [illegible] te dienen. Maar zij breekt met hem, als [illegible] de schulden te betalen, die zij in haar jacht naar [illegible] gemaakt. Ten einde raad zoekt zij hulp bij den [illegible] is, die haar te verstaan geeft dat hij wel haar nieuwe [illegible] worden. Vol walging vlucht zij dan naar Rodolphe [illegible] haar afwijst, neemt zij vergif, geholpen door den [illegible] haar aanbidders, een piepjongen apothekersbe[illegible].

[illegible] de half tragische, half zielige figuur van Emma Bovary een keurverzameling van burgertypen gegroe[illegible] curiositeiten van een zoölogisch kabinet: den dommen [illegible] Bovary, den eigenwijzen en vervelenden apotheker Homais, [illegible] pastoor, den ijdelen Léon, den doortrapten [illegible] nog eenige personages van minder belang, waar[illegible] die tot de onaanzienlijksten behooren, zooals Justin, nog [illegible] zijn. Het is dat burgerlijk-provinciale wereldje [illegible] 1840, dat Flaubert hartstochtelijk haatte, maar [illegible] zich vaak even moeilijk kon verheffen als Emma [illegible] zichzelf dan ook heeft vergeleken. Dat de [illegible] romantiek voorbij was, kon hij niet verkroppen [illegible] waarin hij dien ondergang uitbeeldt, had eerder



Annie van der Lugt Melsert-van Ees in de titelrol van „Madame Bovary” met Guus Hermus als Léon (foto: Polygoon)

dan het weinig zeggende „Moeurs de province” den ondertitel mogen hebben: „De doodstrijd der romantiek.”

Emma Bovary *moet* in wezen banaal zijn, omdat in háár het groote ten onder gaat, overwoekerd door het kleinburgerlijke. Groot is zij slechts in zooverre dat de lieden in haar omgeving nog banaler, nóg dommer en berekender zijn. Flaubert, die den verlokkenden droom der romantiek nog van nabij had gekend, en die dien droom in zijn exotische onderwerpen (zijn „Salammbo” en zijn „Tentation de Saint Antoine”) trachtte terug te vinden, was, met hoeveel tegenzin dan ook, ervan overtuigd, dat de nieuwe, realistische stijl als gevolg der verburgerlijking komen *moest*, en zijn oorspronkelijkheid was zóó sterk, dat hij zèlf dien stijl heeft kunnen scheppen. Zoo kon zijn debuut, „Madame Bovary”, terstond een meesterwerk worden en tevens klassiek in zijn soort, want dat eerste nieuw-geschapen realisme is nooit meer overtroffen. En is het niet merkwaardig, dat deze tooneelbewerking, tachtig jaar na den roman ontstaan, óók nog zooveel frisscher tooneel is geworden dan nagenoeg alles wat wij aan het eigenlijke realistische tooneel te danken (en te wijten!) hebben?

Dit bevestigt de overtuiging van hen, die altijd hebben volgehouden dat het realisme van nature ongeschikt was om groot tooneel voort te brengen, zooals het groote romans heeft opge-

leverd. Baty heeft dan ook niets anders kunnen doen dan Flauberts roman-gesprekken overschrijven, hier iets bekortend, daar wat aanvullend om niet al te veel nieuwe tafereelen en decors noodig te hebben, al werden het er toch nog twintig, die bij de Nederlandsche voorstelling, zonder schade, tot achttien zijn ingekrompen. Zijn eenige ingrijpende verandering is: het spreken der „Dorpsschoonen", die (onzichtbaar) fragmenten zeggen van de overwegingen, verlangens en herinneringen welke Flaubert door het hoofd van Emma Bovary laat gaan, een procédé dat boven verwachting voldeed.

Het eenige bepaald ernstige tekort van Baty's bewerking acht ik het weglaten van de bezoeken die Emma onmiddellijk vóór haar zelfmoord aan den notaris en aan haar vroegeren minnaar Rodolphe brengt en waarvan de vernedering haar tot het uiterste drijft.

Op de voorstelling zelf wil ik hier geen détailkritiek geven. Aan het uiterlijk, dat bij dit realisme ook een innerlijke beteekenis heeft, was terecht, zoowel voor de menschen als voor de dingen, zeer veel zorg besteed en de vele tooneelwisselingen geschiedden met groote vaardigheid. Ook met zijn regie van woord en gebaar wist Cor van der Lugt Melsert te voldoen aan de zeer hooge eischen, die hier worden gesteld. Niet alleen de „Stemmen der dorpsschoonen", doch ook andere samenspraken en toespraken komen herhaaldelijk (evenals in den roman) op de beslissende oogenblikken intieme gesprekken onderbreken welke voor Emma Bovary van de grootste beteekenis zijn. Steeds weer wordt haar activiteit, als men het zoo noemen wil, gerend door haar romantische droomerijen of door het binnendringen van de banale buitenwereld in haar persoonlijk leven. Dat simultaan-procédé was een vondst, waarvan Flaubert voor zijn roman veel verwachtte. Op het tooneel werkt het eenigszins filmisch, maar dat bleek allerminst een bezwaar.

Naast zeer veel techniek eischt dit stuk enkele goede typeeringen van zelfingenomen burgers en die werden ons ook voorgezet door Gobau als de (toch nog wat te zwierige) echtgenoot, Van Gasteren als de apotheker en Elsensohn als de pastoor. Alleen was Henri Eerens een te onverschillige Rodolphe, die in enkele scène's het spel van Annie van der Lugt Melsert-van Ees, als Madame Bovary, te veel remde. Daarentegen wist de jonge Guus Hermus, als Léon, precies waar hij — geestelijk èn lichamelijk — staan moest en ook de Justin van den jeugdigen Fons Rademakers paste zeer goed bij deze mevrouw Bovary.

Terwijl echter voor deze rollen van het tweede plan (evenals voor die van het derde) niet veel meer dan typeering wordt vereischt, moet de vertolkster van de titelrol niet alleen het eenige waarlijk *levende* wezen te midden van al deze levende dooden zijn, zij moet ook de geheele sfeer van het boek meebrengen op het tooneel. Van het eerste oogenblik af zelfs, want het begin van den roman (ongeveer een vijfde gedeelte) is bij de tooneelbewerking achterwege gebleven. Dat Annie van Ees hierin volkomen geslaagd is, zou ik niet durven zeggen, maar zij heeft, na een wat zwak entree, deze bijna symbolische, en tegelijk zoo reëele, figuur gespeeld in den grooten stijl die hier wordt vereischt. De flitsen van waarachtige liefde, de sidderingen van den hartstocht, maar vooral den weemoed van het onstilbare, romantische verlangen en de verlatenheid van de stervende vrouw heeft zij met ziel en lichaam doorleefd en op grootsche, aangrijpende wijze tot uitdrukking gebracht. Het beeld dat zij van Emma Bovary te zien gaf was in haar beste momenten meer dan levensgroot.

Zonder haar zou deze voorstelling een merkwaardige proefneming zijn gebleven, zij heeft er een gebeurtenis van gemaakt.

Chr. de Graaff

UIT DE TIJDSCHRIFTEN

De Nieuwe Gids, April 1942. Dr. A. A. Haighton: „Armlief Indië!"; Lod. v. Deyssel vervolgt zijn „Gedenkschriften"; gedichten van Eekhout en Beversluis.

Nederland, April 1942. In „De Nieuwe Generatie" schrijft D. Volker Nijland:

> „Men heeft het huidige realisme wel eens willen vergelijken met die nog middeleeuwsche ontdekking der werkelijkheid door een Van Eyck, een Dürer of een Pisanello. Maar deze allerlaatste Middeleeuwers waren al te zeer getraind in het gelooven; zij zagen de werkelijkheid niet enkel analyseerend, zij geloofden ook bovenmate in haar beteekenis en namen haar alleszins ernstig. In die erkenning leefde en glansde de werkelijkheid bij hen dan ook als een gezond dier. Het huidige realisme was daarentegen veelal eenigszins dor en doodsch. Ondanks voorloopig uiterlijke overeenkomsten is een verschil niet weg te cijferen. En daaruit blijkt wel overtuigend hoezeer de ernst, in den diepsten zin des woords, het criterium is voor een blijde herontdekking van het leven in al zijn breedheid."

Het Noorderland, April 1942. In dit nummer worden o.a. eenige volksspelen behandeld, en wel „Het Kaatsspel van vroeger en nu" door J. Werkhoven, en het „Neutenschaiten in Groningerland" door M. W. Heslinga.

Stemmen des Tijds, April 1942. A. Hallema behandelt het documentair belang van den brief aan de hand van „Uitgegeven en onuitgegeven Brieven van beroemde Personen".

Das Innere Reich, Jan. 1942, publiceert een deel van een nagelaten roman van Josef Ponten onder den titel „Römische Wanderung". Friedrich Wagner: „Wolfram und das Reich."

Das Innere Reich, Febr. 1942. Ernst Jünger: „Aus den Tagebüchern von 1939 und 1940." Friedrich Wagner knoopt in „Napoleons Proklamationen" aan bij de uitspraak van Napoleon:

> „Die Menschen, die die Welt verändert haben, haben dies nie erreicht, indem sie sich der Führer versicherten, sondern stets, indem sie die Massen erregten. Das erste Mittel gehört zum Bereich der Intrige und führt nur zu Resultaten zweiten Ranges. Das zweite ist der Weg des Genies und verändert das Antlitz der Welt."

Hij merkt daarbij o.a. op:

> „Die französische Revolution war der erste Erdstoß im weltverwandelnden Beben, das heute die Erde erschüttert: doch ist sie selbst vor allem Zusammenbruch, Negation und Zerfallsprodukt christlich-dynastischer Endwelten, die in die Utopie und ins Bürgertum flüchteten, obgleich auch in ihr schon hier und da spürbar Erneuerungskräfte pochen. Erst Napoleon hat der alternden Welt gezeigt, daß Schicksal, Geist und Tat eines einzigen Mannes die Welt verwandeln können."

Werner Hager bespreekt Strzygowski's „Das indogermanische Ahnenerbe des deutschen Volkes und die Kunstgeschichte der Zukunft". Wij citeeren hieruit:

> „Daher folgen wir Strzygowski nicht, wenn er nur die griechische Antike, das Gotische, das Rokoko und die Romantik anerkennt, dagegen das Römische, Romanische, die Renaissance und den Barock verdammt. Diese Teilung ist unfruchtbar, sie ist unwirklich. Romanisch war den Stil der Ottonen, Salier und Staufer, das Reichssymbol der alten Kaiserdome ist mit dem Wort ‚Mönchskunst' nicht abzutun, und im Barock, der die großartige Wiedergeburt des nordischen Ornaments im Rokoko einbegreift, hat unser Volk seine letzte große Baukunst bis auf unsere Tage, ja mit Bewußtsein noch einmal einen Reichsstil hervorgebracht. Auch das neue Deutschland braucht und will den Steinbau und das steinerne Menschenbild, — eben als Sinnbilder seines Seins als Staat, als Macht, als Menschentum. Die temperamentvolle Kampfschrift, mit der Fülle ihrer Anregungen und Gedanken, wird als Einführung in die Lehren des Verfassers willkommen sein."